H. Ritter

Viola Schule

Band I

12. 12. 1975
Frankfurt, Fuchs

Viola-Schule

(Das Studium der Violaalta oder Altgeige)

von

HERMANN RITTER.

Grossherzogl. Mecklbg. Kammervirtuose und Professor
an der königl. Musikschule in Würzburg.

JNHALT.

ERSTER BAND
(Vorschule und das Studium der Lagen mit 60 Etüden.)

Heft I. Vorschule.
Heft II., **Heft III.** Erste Lage.
Heft IV. Zweite und dritte Lage.
Heft V. Vierte, fünfte, sechste, siebente u. halbe od. Sattel-Lage.

ZWEITER BAND. (Supplement zum ersten Theil.)
(Tägliche Studien mit dem Anhange „Das Flageoletspiel.")

Heft VI. Grundformen der Bogenstriche. Besondere Bogenstriche Grundübungen für die Tonbildung. Fingerübungen.
Heft VII. Tonleiterstudium. (Diatonische u. chromatische Tonfolge.)
Heft VIII. Gebrochene Dreiklänge. Verminderte Septimenaccorde. Terzen-Sexten u. Octavengänge. Das Flageoletspiel.

Preis jedes Heftes 1 Mk. Jedes Bandes 3 Mk.

CARL RÜHLE's Musikverlag.
LEIPZIG.

Vorwort.

Die Erlernung der Viola alta oder Altgeige setzt ausser einer gewissen geistigen und seelischen Begabung die nöthige körperliche Beschaffenheit der betreffenden Person, vor Allem aber ein gutes Gehör voraus. Ohne Begeisterung für das Instrument, ohne den Glauben an die Ausdrucksfähigkeit desselben von Seiten des Schülers, ist aller Unterricht vergeblich. Nur das durch genaue Prüfung gewonnene Bewusstsein von der Zusammengehörigkeit des Instrumentes mit dem betreffenden Ausübenden steigert dessen Lebensthätigkeit und erhöht seine Kraft zum Studium. Ganz und ausschliesslich möge sich der Schüler seinem Instrumente widmen; denn durch die Ausbildung der neuerdings bedeutend erhöhten Thätigkeit auf dem gesammten musik-instrumentalen Gebiete, ist, um etwas Rechtes und Ganzes zu leisten, Arbeitstheilung geboten. Auf Grundlage dieser Erkenntniss wurde es nothwendig, der Alt-Viola oder Viola alta eine eigene Gesetzlichkeit zuzuerkennen, und zwar in grösserem Maasse, als dies bisher der Fall war. Die Viola alta hat ihre Selbstständigkeit gefunden und setzt der Einmengung kleinlicher Begriffe hartnäckigen Widerstand entgegen. In der Viola alta ist die bisherige Bratsche, welche im Verlaufe der Zeit durch Bequemlichkeit der Ausübenden ihre Eigenartigkeit einbüsste, zu neuer Lebenswirkung erweckt worden. Grösseres und mehr in Bezug auf Kundgebung des Tones kann durch die Viola alta geleistet werden und man muss ihr der bisherigen Bratsche gegenüber eine ungeheure Erweiterung und Steigerung des Ausdrucksvermögens zugestehen. Zur näheren Einsicht in das Wesen der Altgeige oder Viola alta sei auf folgende beiden Schriften verwiesen: „Die Geschichte der Viola alta und die Grundzüge ihres Baues“ von Hermann Ritter und „Hermann Ritter und seine Viola alta“ von E. Adema. Das vorliegende Studienwerk zerfällt in seinen Hauptabschnitten in eine kurze Vorschule, in das Studium der Lagen mit sechzig Uebungsstücken, ferner in eine Reihe täglicher Studien, enthaltend die Grundformen der Bogenstriche, Grundübungen für die Tonbildung, Fingerübungen, das Tonleiterstudium, Uebungen in gebrochenen Dreiklängen, verminderten Septimenaccorden, Uebungen in Terzen-, Sexten- und Octavengängen, sowie in den Anhang, welcher das Flageoletspiel behandelt. Für den Gebrauch dieses Studienwerkes beim Unterrichte sei erwähnt, dass der zweite Hauptabschnitt desselben „Tägliche Studien“ und „das Flageoletspiel“ als Ergänzung zum ersten Haupttheile, der die Lagen behandelt, zu betrachten und daher auch in rationellem Zusammenhange mit demselben zu verwenden ist.

Vorschule.

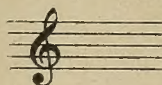
Die Viola alta ist gleich der Violine eine Armgeige, und zwar eine grosse Armgeige; sie ist mit vier Saiten bezogen, die in gleichen Intervallen (in Quinten) gestimmt sind und mittelst eines Geigenbogens zum Tönen gebracht werden. Die äusseren und inneren Bestandtheile, aus denen die Viola alta zusammengesetzt ist, sind gleichbenannt mit denen einer Geige im Allgemeinen. Dieselben heissen: der Resonanzkasten, bestehend aus Decke und Boden, welche beide durch die Zargen verbunden sind; ferner der an einem Knopfe befestigte Saitenhalter, der Steg, das Griffbrett, der Sattel, Kopf oder Schnecke und die Wirbel. Im Innern des Resonanzkastens befinden sich der Stimmstock und der Bassbalken, sowie in der Decke die Schall- oder F-Löcher. Der Bogen besteht aus der Stange, dem Frosche, dem Kopfe oder der Spitze. Im Frosche und im Kopfe des Bogens sind die Haare befestigt, die vermittelst einer mit dem Frosche im Zusammenhange stehenden Schraube straff und lose gespannt werden können. Von den vier Saiten sind die beiden tieferen mit Metalldraht (Kupfer- oder Silberdraht) übersponnen. Für die Viola alta setzt man zu Anfang des Notenliniensystemes den

Altschlüssel oder C-Schlüssel.

Sein Platz im Notenliniensysteme ist auf der 3ten Linie, die in diesem Schlüssel *c* und zwar das *c* der einmalgestrichenen Octave bedeutet. Das Zeichen für den Altschlüssel ist folgendes



Vor die Töne, die über das zweimalgestrichene *e* hinausgehen, setzt man gewöhnlich den Violinschlüssel (G-Schlüssel), der zur Bequemlichkeit beim Lesen und Schreiben der höheren Töne auf der Viola alta dem Altschlüssel vorzuziehen ist. Sein Platz ist auf der zweiten Linie im Notenliniensysteme, sein Ton das *g* der einmalgestrichenen Octave.



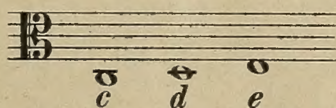
Man unterlasse es aber nicht, die Töne über dem zweimalgestrichenen *e* (e̿) auf der Viola alta auch im Altschlüssel zu lernen, da die vorher bemerkte Regel durchaus nicht feststeht.

Die Töne der Naturstufen auf der Viola alta vom tiefsten aus angefangen, heissen:

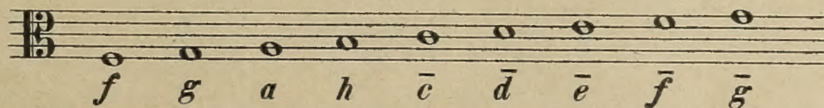
das kleine *c, d, e, f, g, a, h*
das einmalgestrichene *c̄, d̄, ē, f̄, ḡ, ā, h̄*
das zweimalgestrichene *c̿, d̿, e̿, f̿, g̿, a̿, h̿*
das dreimalgestrichene *c̿̄, d̿̄, e̿̄* u. s. w.

Noch weitere Töne auf der Viola alta hervorzubringen, bedingt die Geschicklichkeit des Spielers.

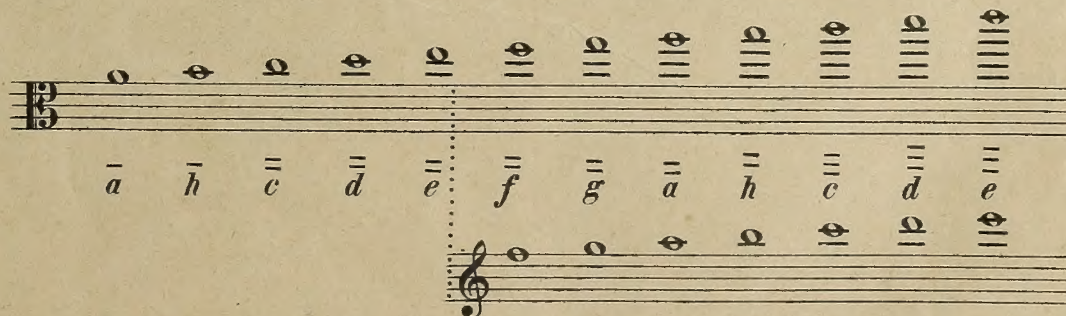
Die Töne der Viola alta, welche unter dem Notenliniensysteme notirt werden, heissen:



Die Töne der Viola alta, welche auf dem Notenliniensysteme notirt werden, heissen:

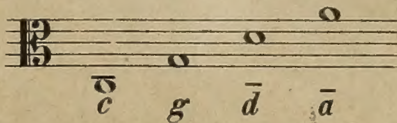


Die Töne der Viola alta, welche über dem Notenliniensysteme notirt werden, heissen:



Die vier leeren Saiten auf der Viola alta.

Die tiefste Saite der Viola alta heisst *C*-Saite; sie ist mit Metalldraht übersponnen. Ihr Ton ist das kleine *c*. Die nächstfolgende, ebenfalls mit Metalldraht übersponnene Saite heisst *G*-Saite; ihr Ton ist das kleine *g*. Auf diese folgt die *D*-Saite, deren Ton das einmalgestrichene *d* ist. Als vierte Saite ist endlich die *A*-Saite zu nennen; ihr Ton ist das *a* der einmalgestrichenen Octave.



Da die Saiten der Viola alta, wie die der Violine, in Quinten gestimmt sind, so ist der Fingersatz für die vier Finger der linken Hand ähnlich dem auf der Violine. Selbstverständlich sind die Finger auf die Saiten der Viola alta mit mehr Kraft und in grösseren Zwischenräumen zu setzen, als auf die Saiten der Violine, da der Bau der Viola alta ein grösserer ist, mithin die Saiten auch dem entsprechend länger sind.

Bevor der Schüler nun zu den eigentlichen Uebungen für die Viola alta übergeht, muss er die Benennung der Töne im Alt-Schlüssel vollständig inne haben; ferner sei noch vorher Einiges über die Haltung des Körpers, der Viola alta und des Bogens beim Spielen gesagt.

Indem man dem Körper eine gerade, aber ungezwungene Stellung giebt, denselben auf dem linken Fusse ruhen lässt oder stützt und den rechten Fuss ein wenig vorsetzt, erhält man den richtigen Anstand beim Spielen. Der Schüler nehme alsdann die Viola alta in die linke Hand und bringe dieselbe so zwischen Kinn und Schulter, dass das Kinn auf der linken Seite der Viola alta aufliegt. (Siehe Fig. I.)

Mit diesen beiden also – mit Kinn und Schulter – wird die Viola alta beinahe wagerecht liegend festgehalten. (Sehr rathsam ist für die Haltung der Viola alta mit Kinn und Schulter die Anwendung eines einfachen Kinnhalters.) Die linke Hand hält die Viola alta nicht fest, wie es scheinbar aussieht; sondern die linke Hand umfasst nur ganz lose und ungezwungen den Hals des Instrumentes. (Siehe Fig. II.)

Da die linke Hand beim Spielen auf den Saiten der Viola alta auf- und abgehen muss, so kann sie das Instrument nicht festhalten. Man sehe also im Anfange recht strenge auf die angegebene Haltung der Viola alta mit Kinn und Schulter. Das Nichtbefolgen dieser Regel bestraft sich später recht merkbar beim Wechsel der Lagen auf der Viola alta und hindert ferner auch die Beweglichkeit der Finger der linken Hand. Da das Ohr des Zuhörers den Wechsel von einer Lage in die andere nicht wahrnehmen darf, so muss er mit der grössten Leichtigkeit ausgeführt werden.

Die Haltung des Bogens geschieht mit den fünf Fingern der rechten Hand; die hauptsächlichsten sind der Daumen, Zeigefinger und der kleine Finger. Diese halten den Bogen wirklich fest, während die beiden übrigen Finger mit dem ersten Gelenke lose auf die Bogenstange gelegt werden. Zu bemerken ist, dass die Spitze des etwas gekrümmten Daumens in den von Stange und Frosch gebildeten Winkel fest eingreift und mit dem Zeigefinger und dem kleinen Finger den Bogen hält. Der Daumen liegt dem Mittelfinger gerade gegenüber. Die vier Finger der rechten Hand sind nicht gespreizt, sondern geschlossen auf die Bogenstange zu legen. (Siehe Fig. III.)

Die Führung des Bogens (der Strich) sei stets gerade, d. h. zwischen dem Griffbrette und Stege mit letzterem parallel laufend. Die Bogenstange liegt in einem Winkel von 45 Grad nach rechts den Saiten zugeneigt, während die ganze Fläche der Haare die Saiten berührt. (Siehe Fig. IV.)

Der Druck des Bogens auf die Saiten geht vom rechten Arme aus und wird durch das Handgelenk desselben vermittelt.

Fig. I.



Fig. II.

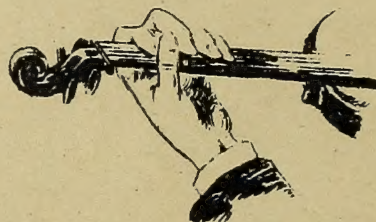


Fig. III.

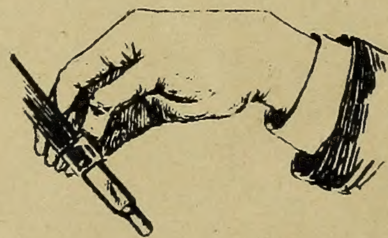
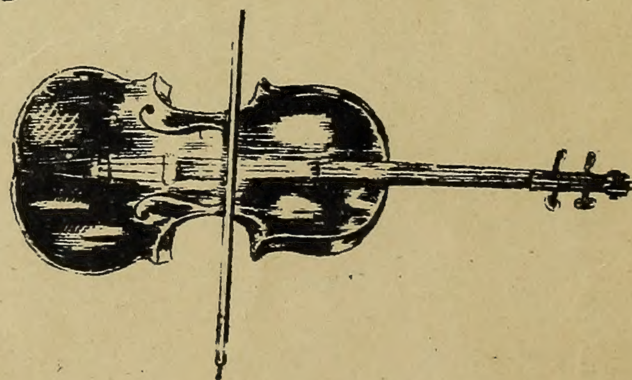


Fig. IV.



Uebungen in Tönen der Naturstufen.

Das Anstreichen der leeren Saiten mit der ganzen Länge des Bogens.

(⊓ bedeutet Hinunterstrich, V bedeutet Hinaufstrich.)

D-Saite. *A-Saite.*

G-Saite. *C-Saite.*

Der Schüler zähle in einem sehr langsamen Zeitmaasse vier gleichmässige Zeittheile u. achte beim Bogenstriche ganz besonders auf die gleichmässige Vertheilung der Bogenlänge auf die vier gleichen Zeittheile des Taktes. Diese ersten Vorstudien sind in gleichmässiger Tonstärke und zwar halbstark zu spielen.

Das Aufsetzen der Finger der linken Hand auf die Saiten.

(Die Finger müssen mit der Spitze gleich Hämmern auf die Saiten fallen.)

A-Saite.
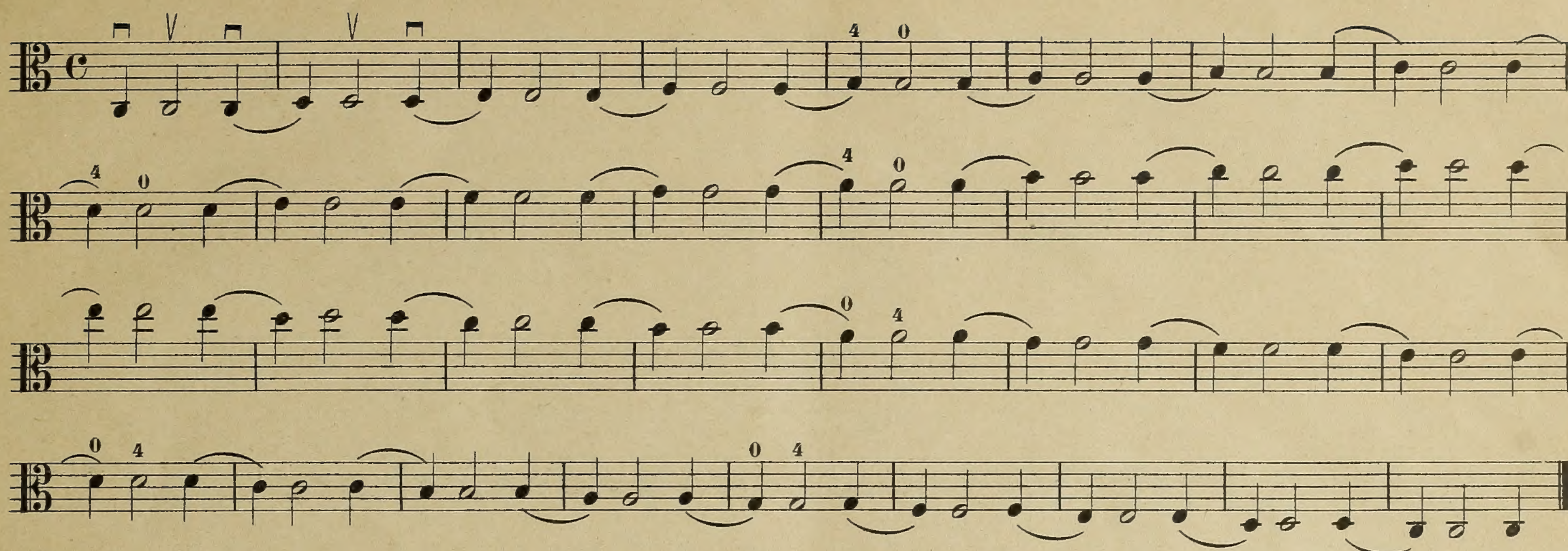
D-Saite.

G-Saite.

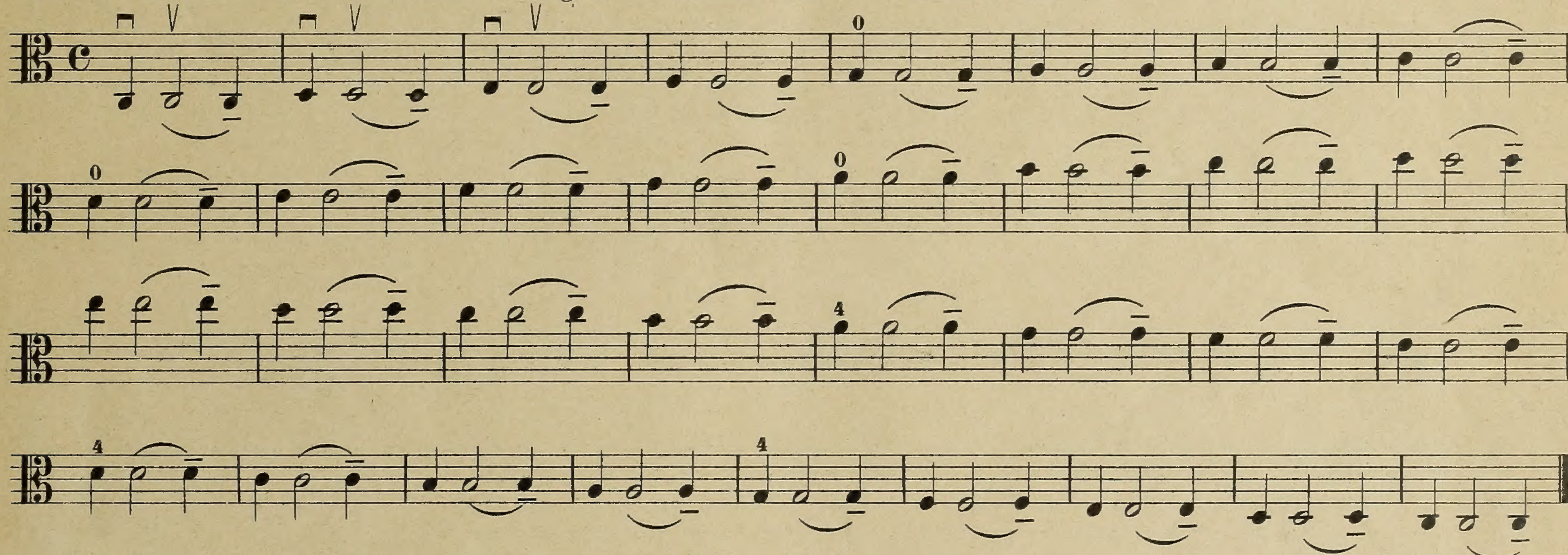
C-Saite.

Das Binden von mehreren Tönen auf einem Bogenstriche.
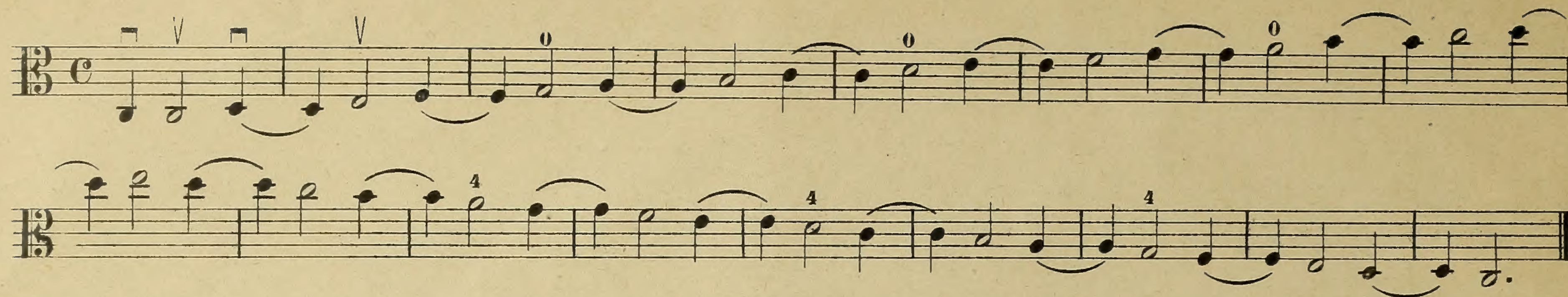
Uebungen zur Benutzung und Eintheilung der ganzen Bogenlänge.



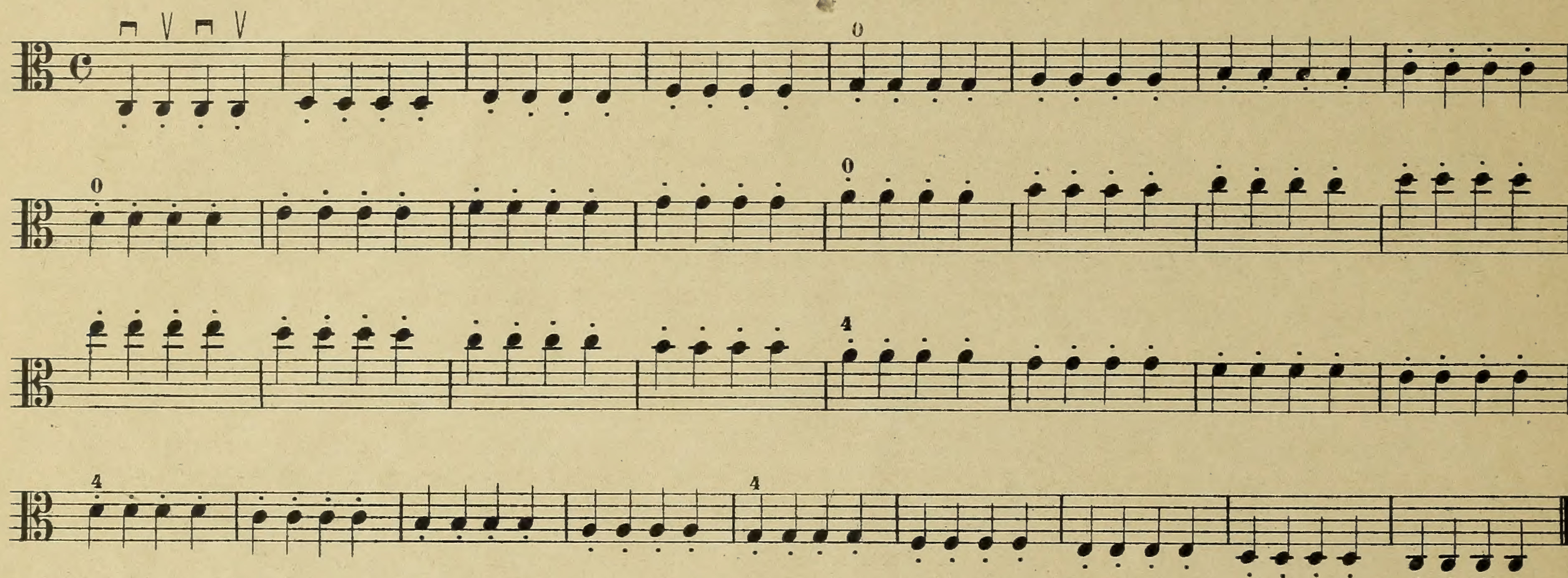
Das vierte Viertel in nachstehender Uebung ist im Hinaufstrich sanft abzustossen.



Das vierte Viertel in nachstehender Uebung ist im Hinaufstrich scharf abzustossen.



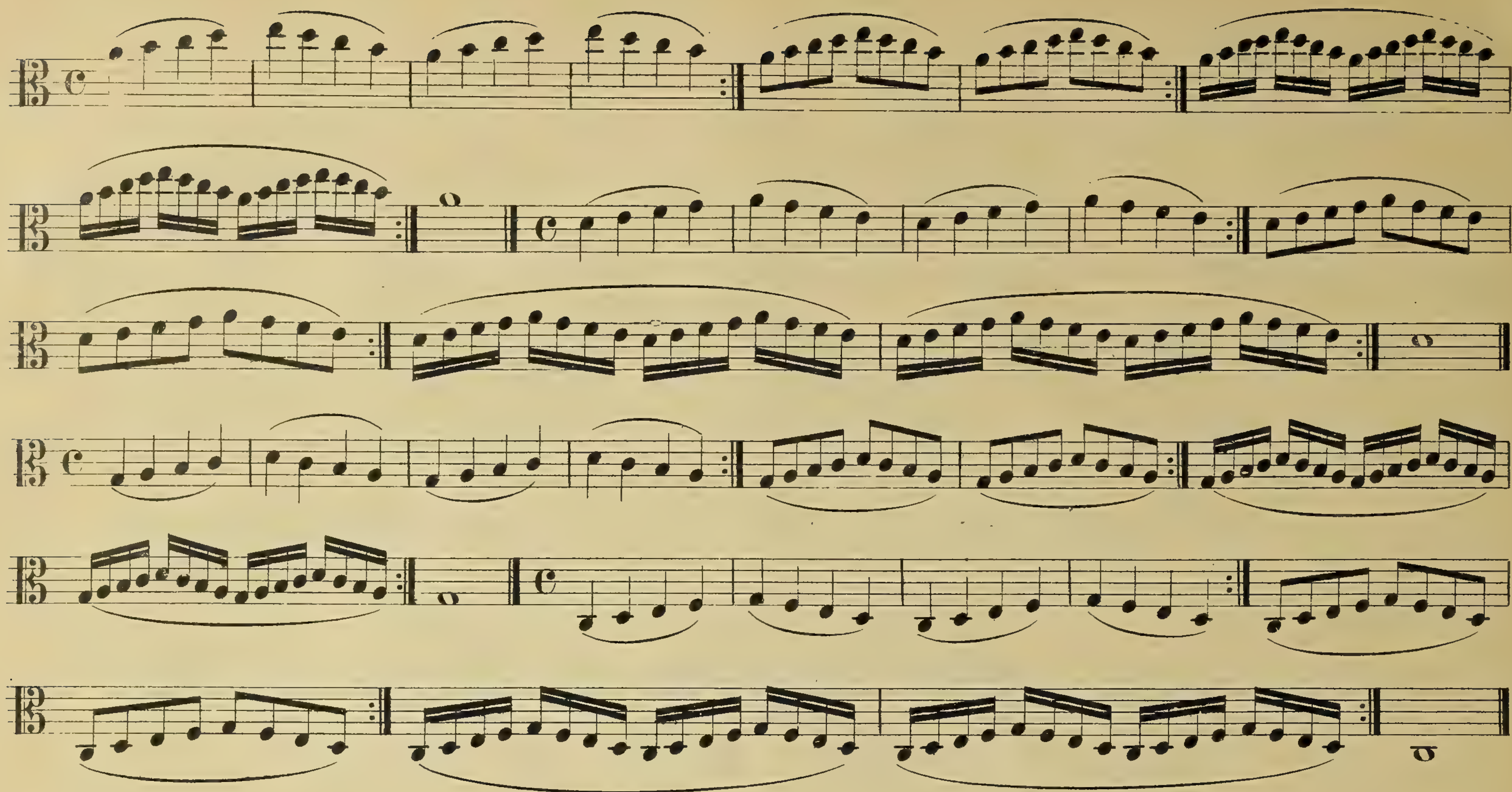
Die Töne in nachstehender Uebung sind mit der ganzen Länge des Bogens kurz abgestossen zu spielen; selbstverständlich ergiebt sich zwischen den Tönen eine Pause.



Die Töne in den folgenden beiden Uebungen sind mit der halben Länge des Bogens, von der Mitte bis zur Spitze und umgekehrt, zu spielen. Da der Bogenstrich mit der oberen Hälfte des Bogens ausgeführt wird, so ist es der Vorderarm, der ihn hervorbringt. Der Oberarm ist nicht betheiligt; der Ellenbogen möglichst nach unten gewendet.

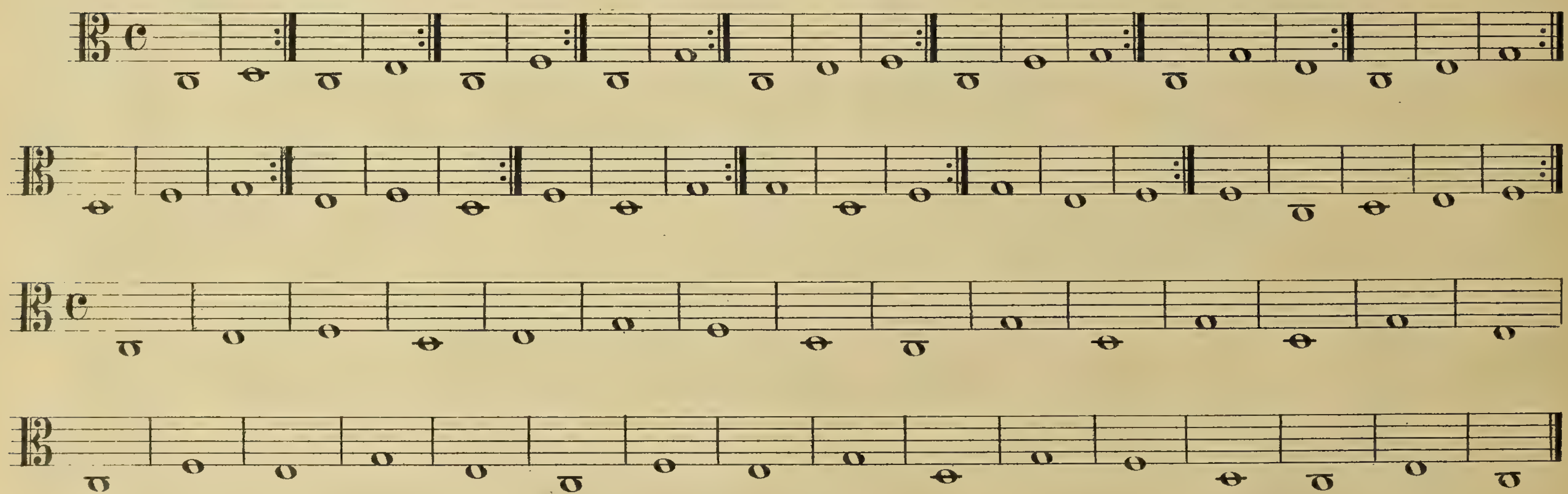
Die ersten Fingerübungen.

(Zugleich auch als Studien für die gleichmässige Vertheilung der Bogenlänge zu benutzen.)

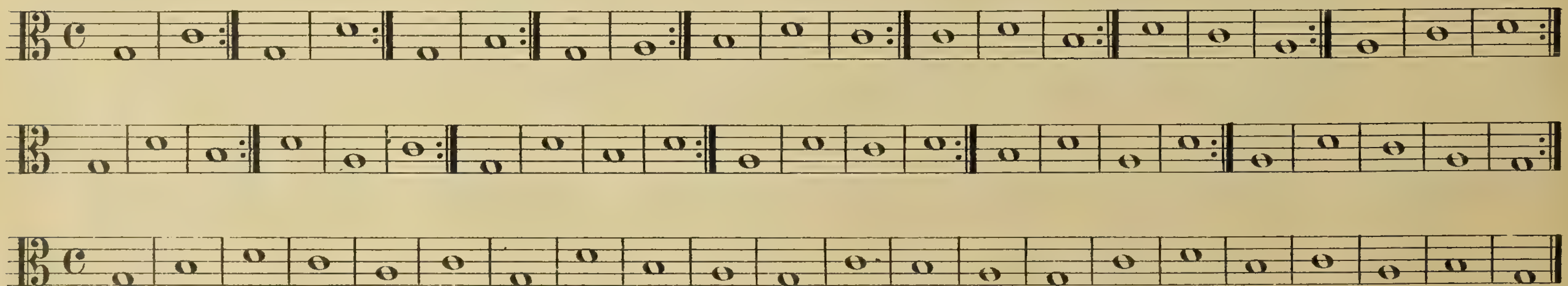


Treffübungen in Tönen der Naturstufen.

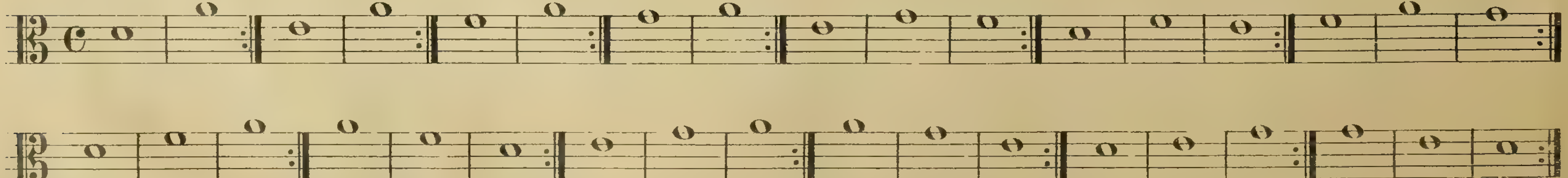
C-Saite.

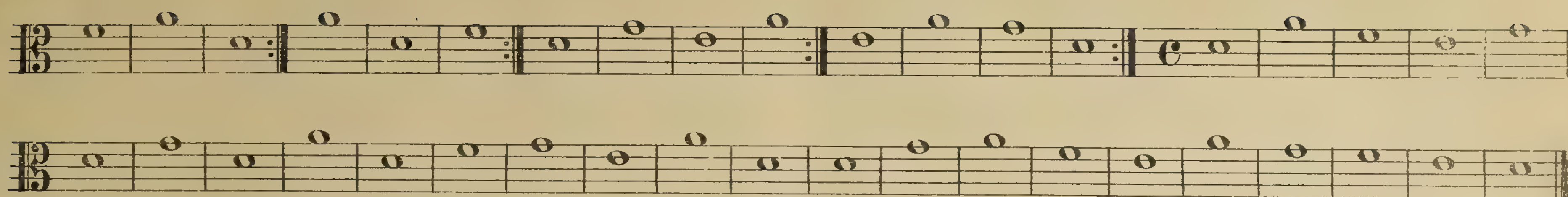


G-Saite.
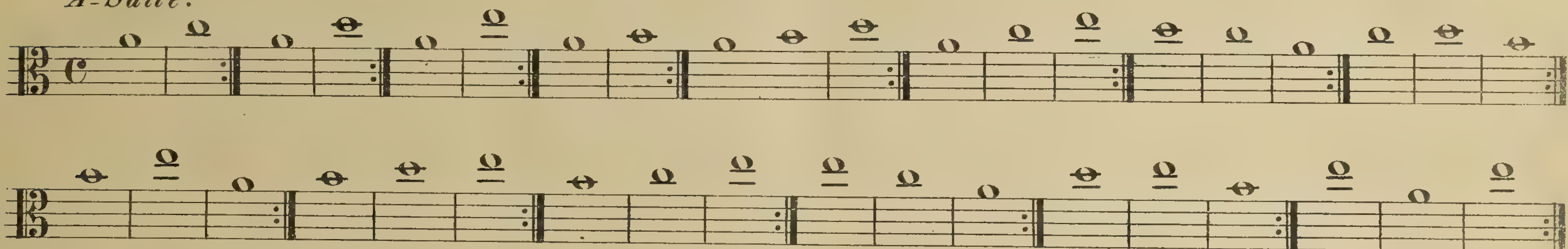


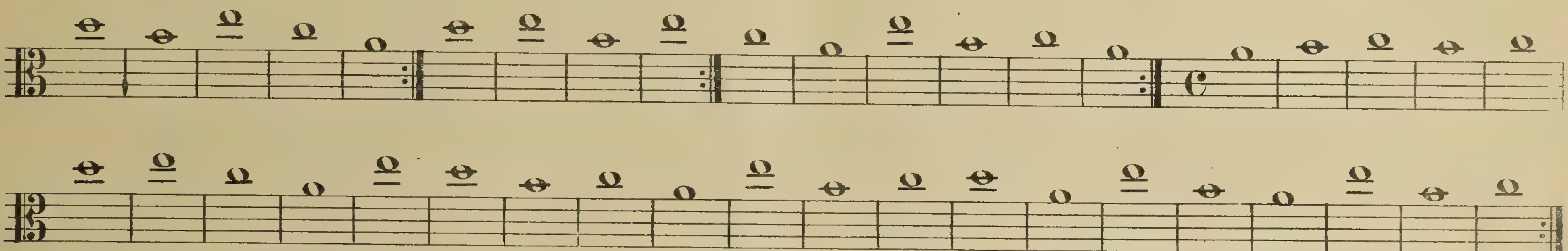
D-Saite.



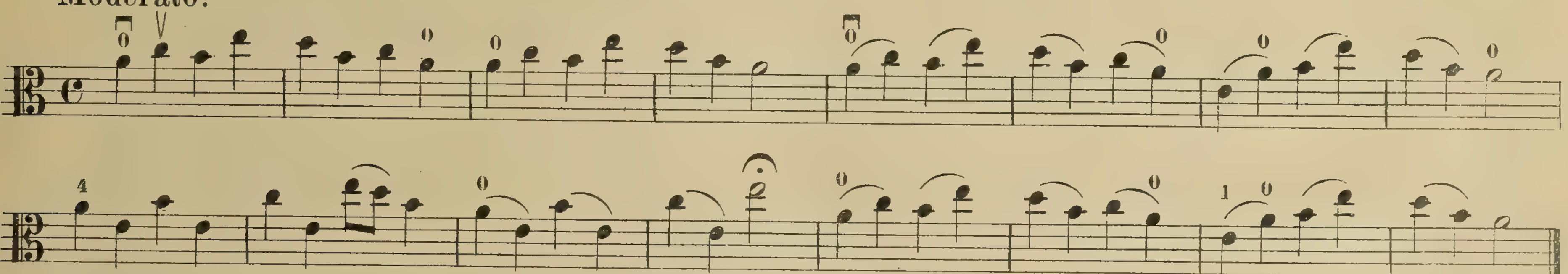


A-Saite.

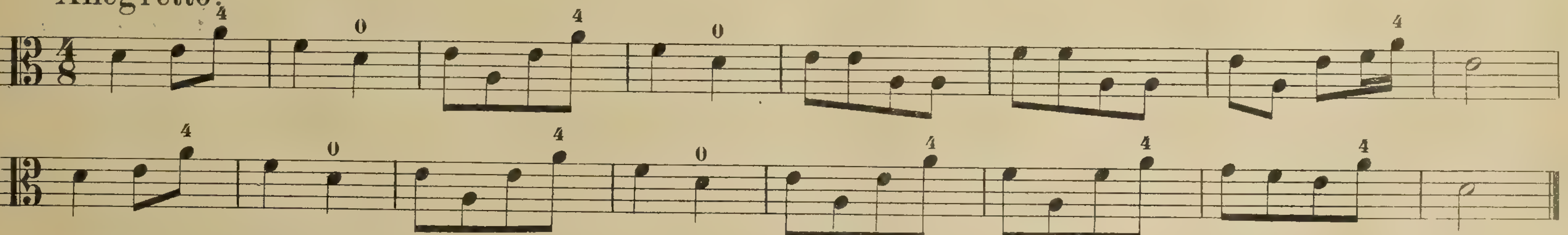




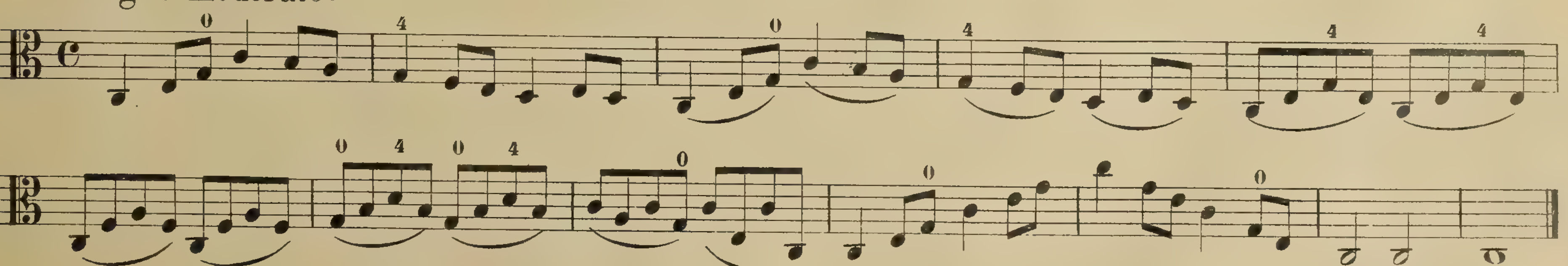
Moderato.



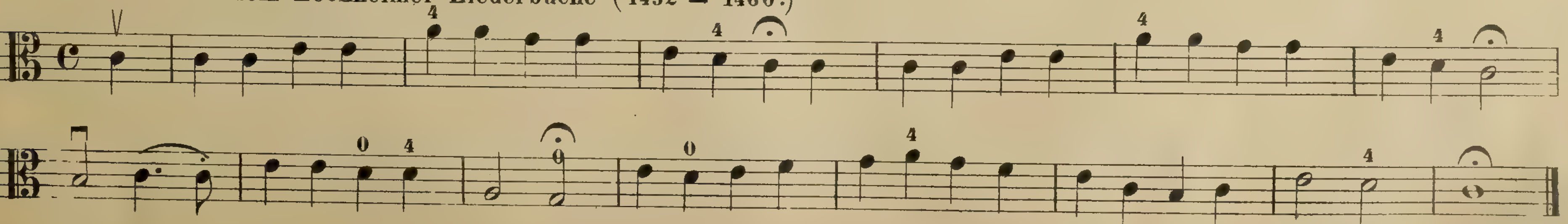
Allegretto.



Allegro moderato.



Minnelied aus dem Lochheimer Liederbuche (1452 – 1460.)



Uebungen in Tönen der Halbstufen.

Der Fingersatz für die chromatischen Töne oder Halbstufen richtet sich nach dem Fingersatze, der für die Stammnote gilt.

Andante.

Moderato.

Lento.

Allegretto.

Treffübungen in Tönen der Halbstufen.

C-Saite.

G-Saite.

D-Saite.

A-Saite.

Die Lagen.

Erste Lage.

Der Fingersatz in der ersten Lage.

C-Saite. *G-Saite.* *D-Saite.* *A-Saite.*

Tonleitern in allen Tonarten.

Eine jede Tonleiter ist so lange zu üben, bis der Schüler dieselbe rein und flüssig spielen kann.

Bei Tonleitern ist als Grundregel des Fingersatzes zu merken: Aufsteigend gebraucht man die leere Saite, absteigend den vierten Finger, jedoch ist die Ausnahme dieser Regel nicht ausgeschlossen.

C dur.

A moll (melodisch).

A moll (harmonisch).

G dur.

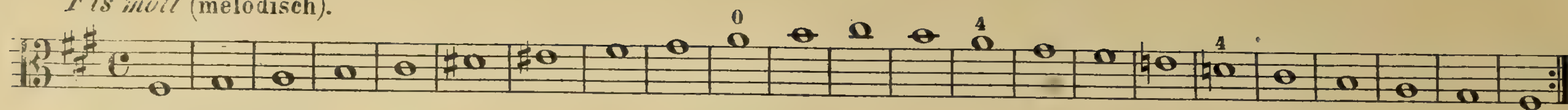
E moll (melodisch). *E moll* (harmonisch).

D dur.

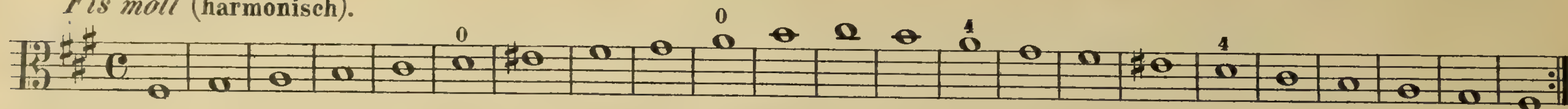
H moll (melodisch). *H moll* (harmonisch).

A dur.
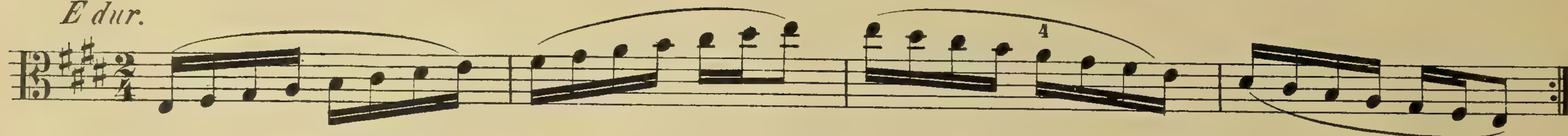
Fis moll (melodisch).



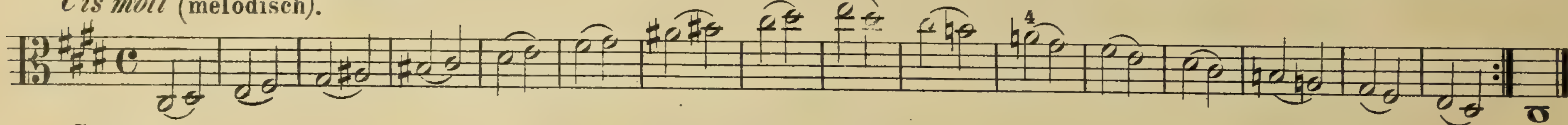
Fis moll (harmonisch).
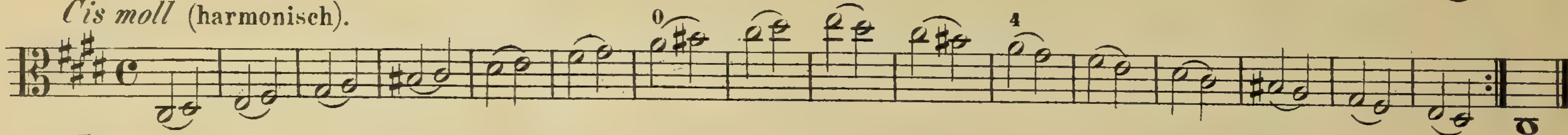


E dur.
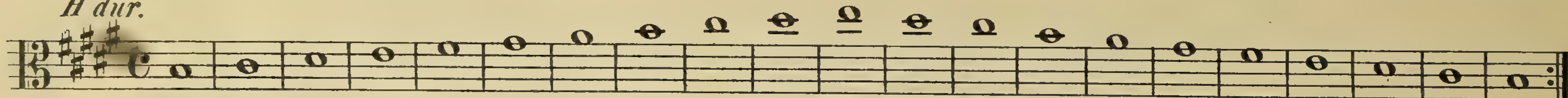


Cis moll (melodisch).
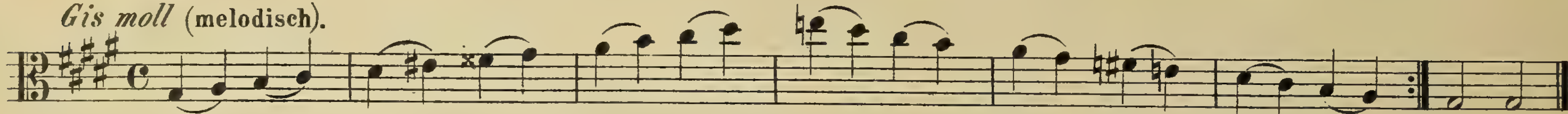


Cis moll (harmonisch).
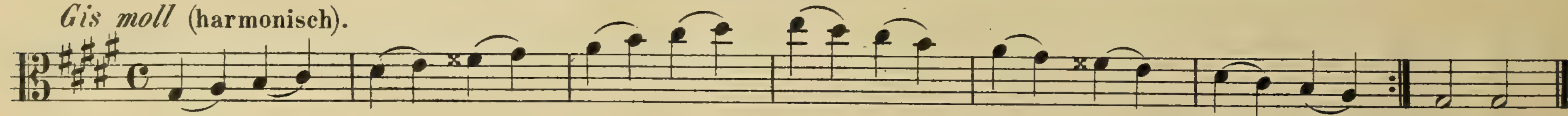


H dur.



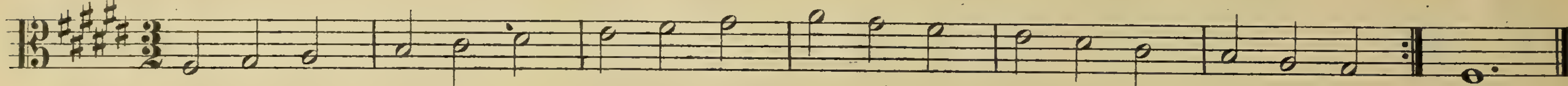
Gis moll (melodisch).



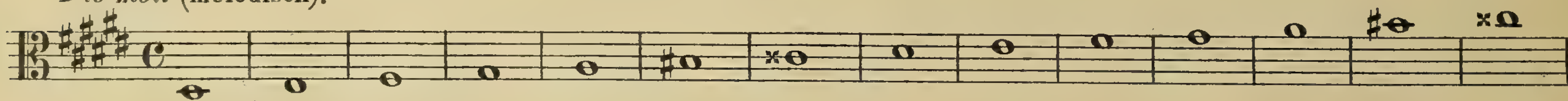
Gis moll (harmonisch).

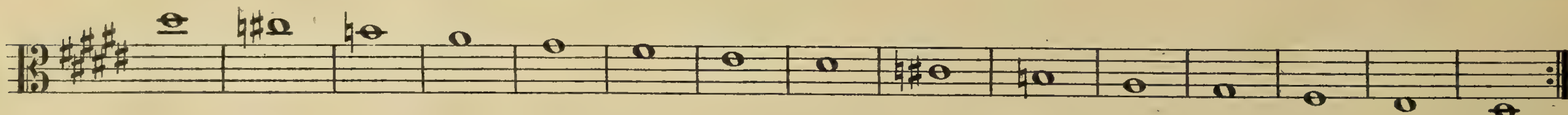


Fis dur.

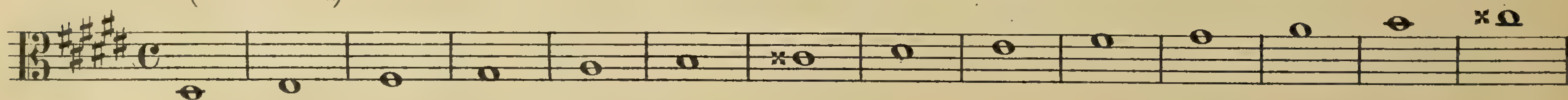


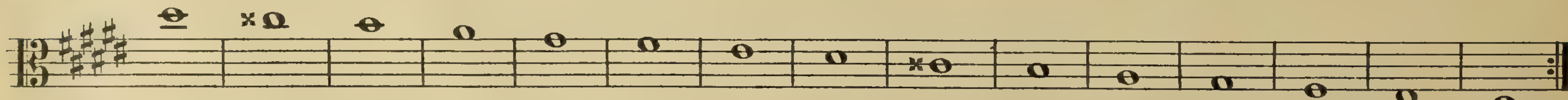
Dis moll (melodisch).



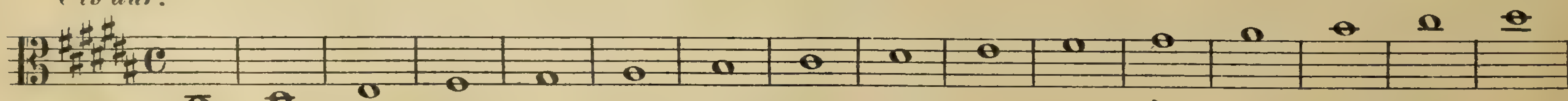


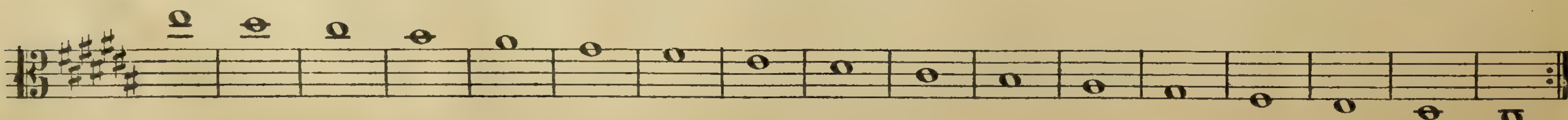
Dis moll (harmonisch).

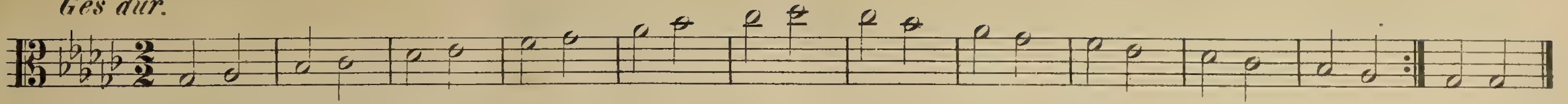


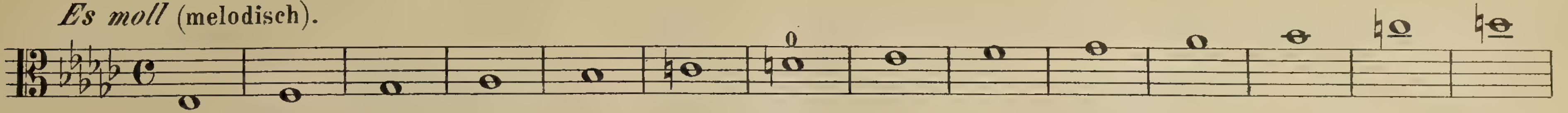


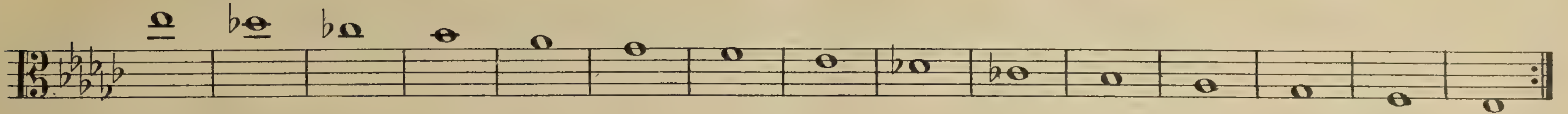
Cis dur.

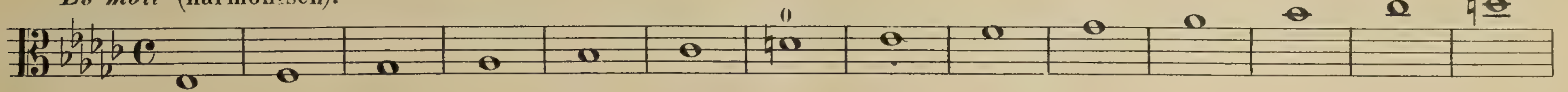


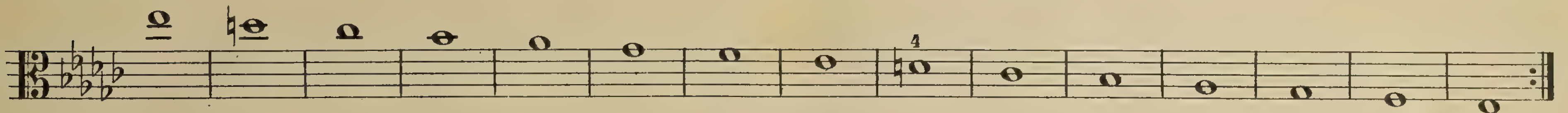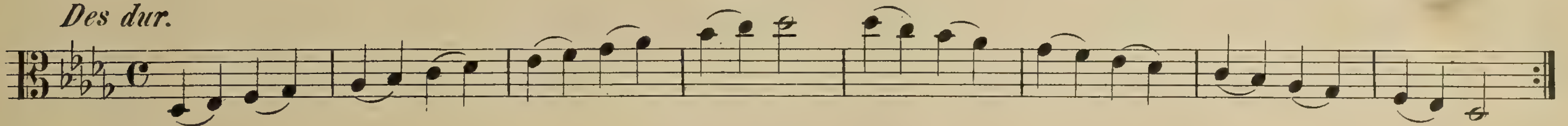



Ges dur.

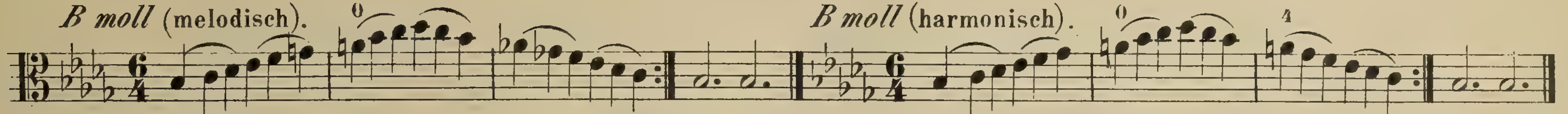

Es moll (melodisch).

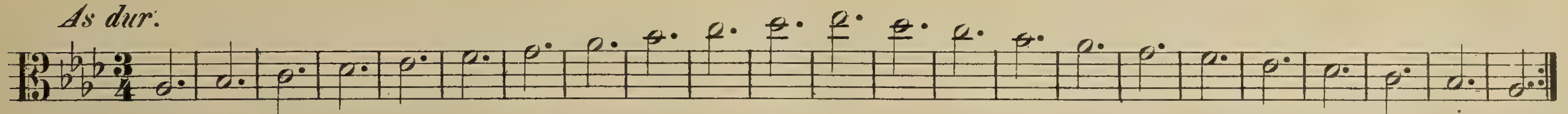


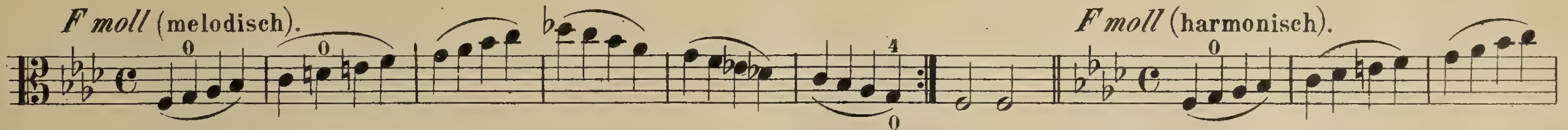

Es moll (harmonisch).

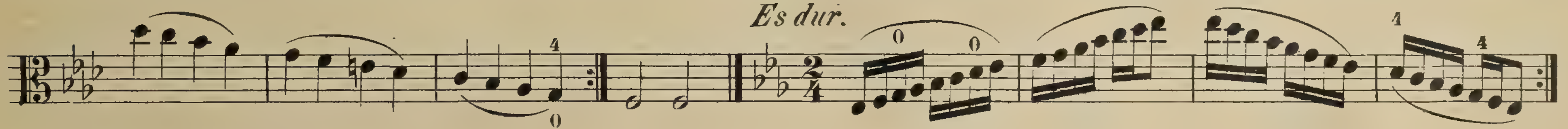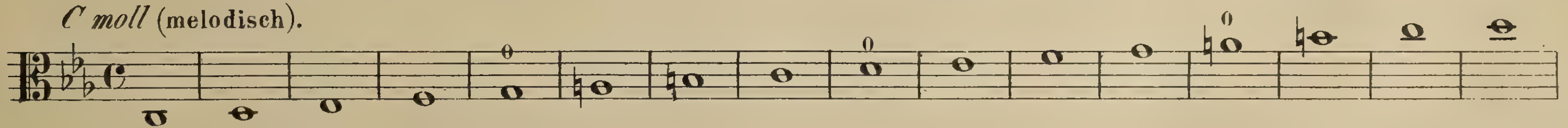



Des dur.

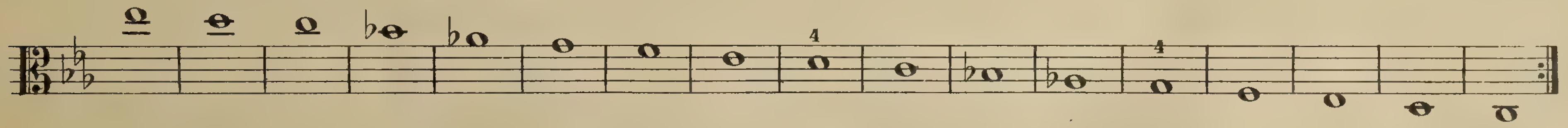

B moll (melodisch).
B moll (harmonisch).

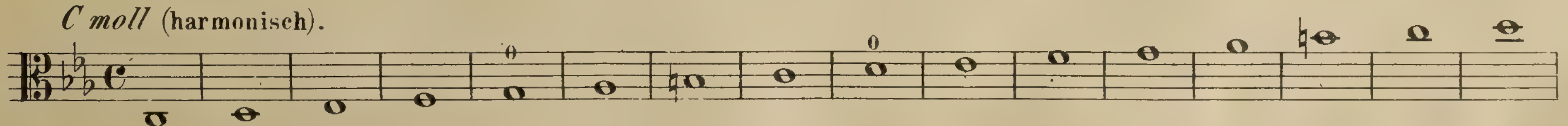

As dur.

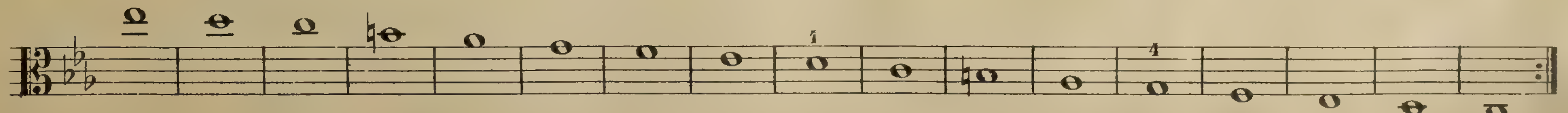

F moll (melodisch).
F moll (harmonisch).

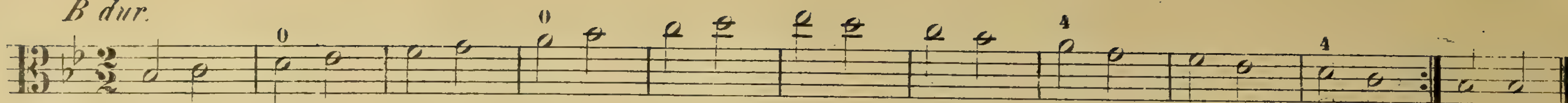

Es dur.

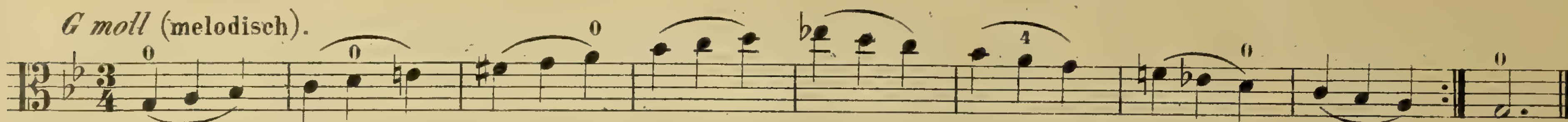

C moll (melodisch).
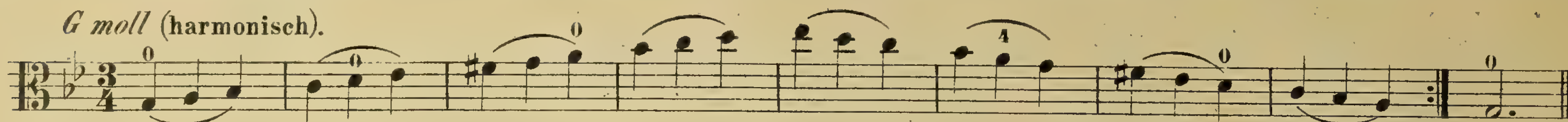



C moll (harmonisch).

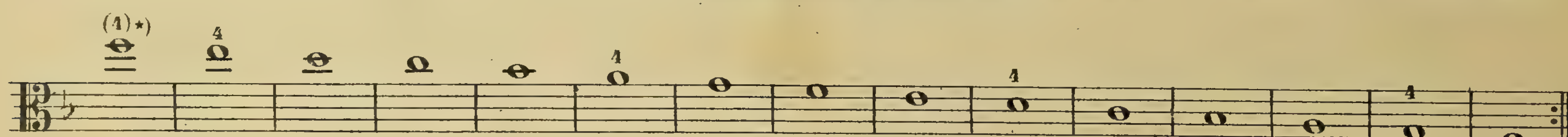


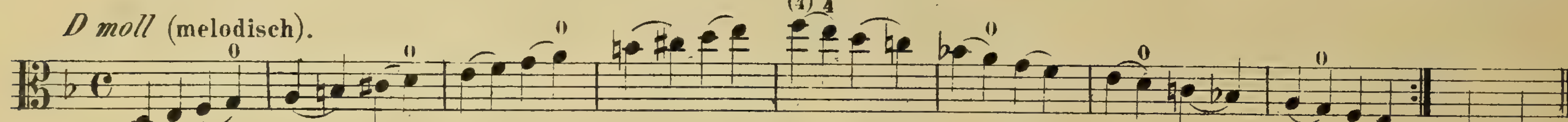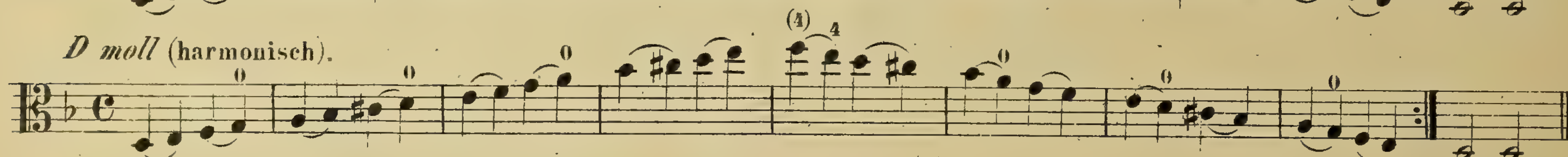






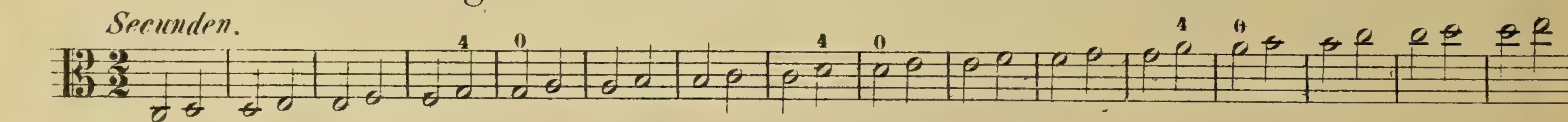


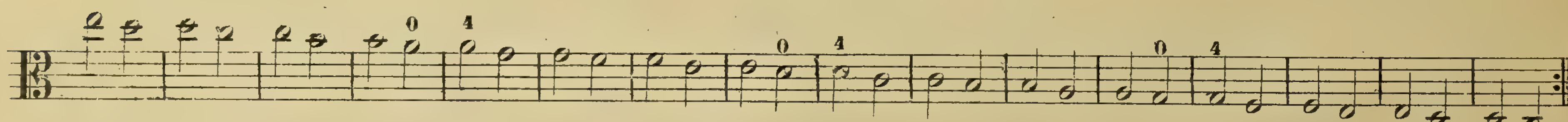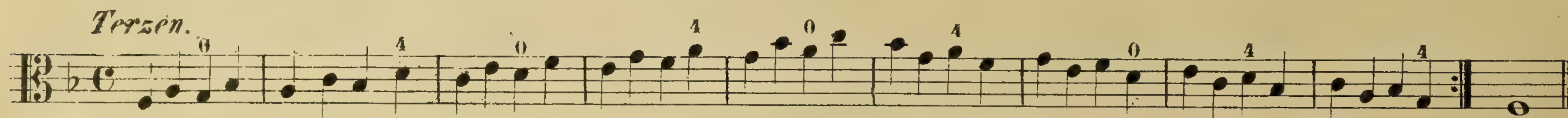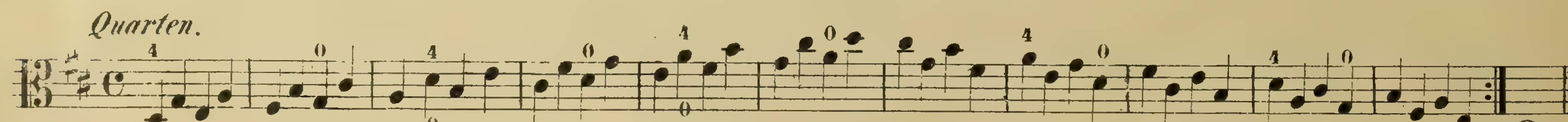






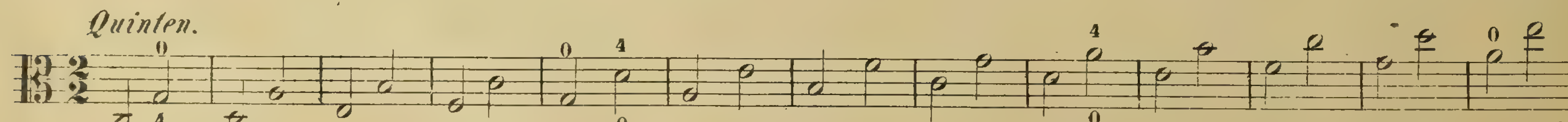
Uebungen in den verschiedenen Intervallen.

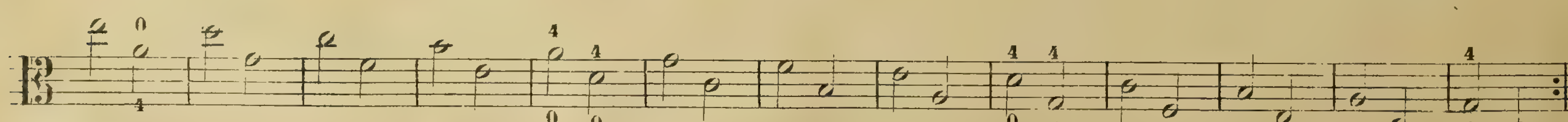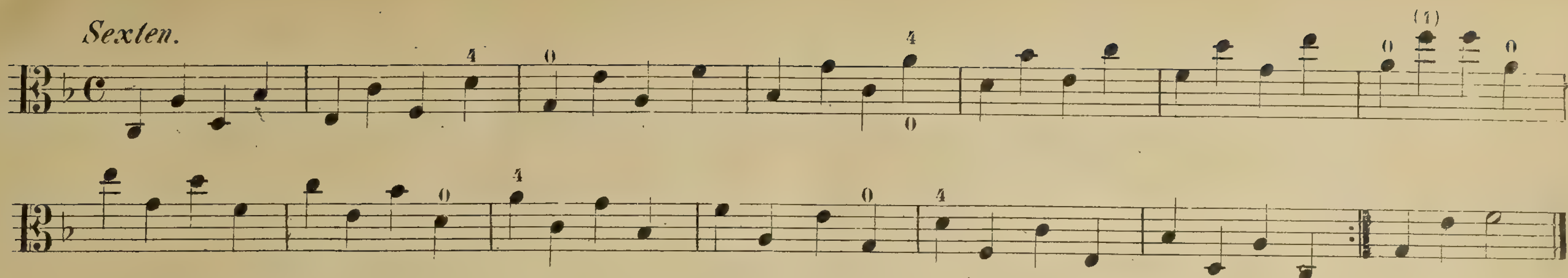






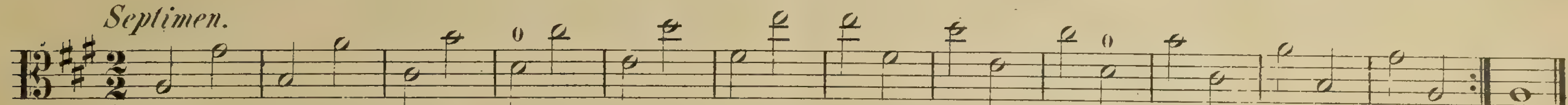


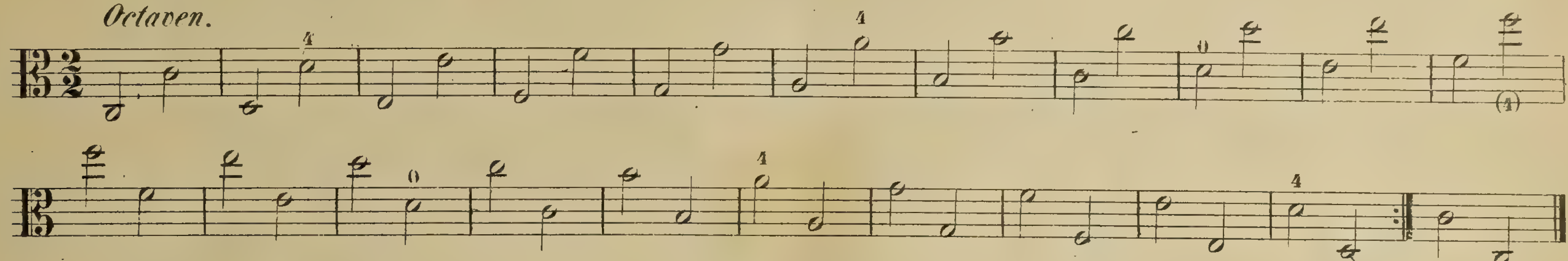


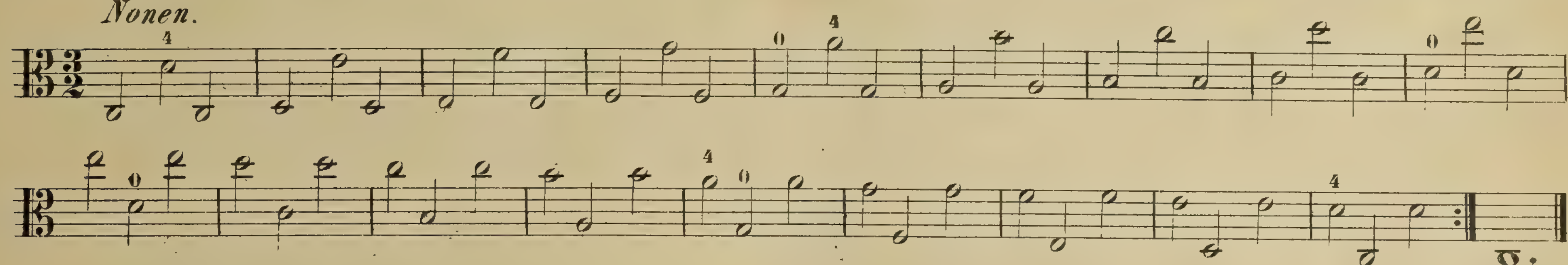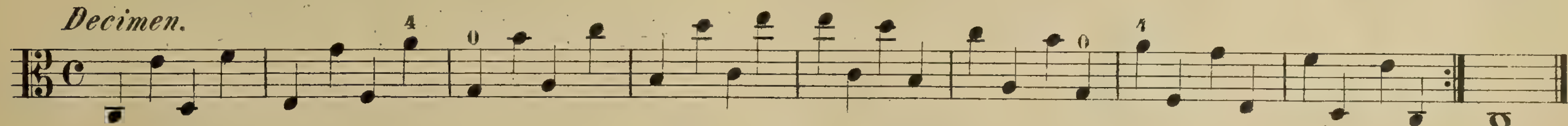


*) Wo auch diese Bezeichnung (4) fernerhin vorkommen mag, sie bedeutet immer, dass die Note mit dem vierten Finger abzulangen ist. Das Wort „ablangen" wird im Gegensatze zum Ausdrucke „Wechsel der Lagen" gebraucht. Beim Wechsel der Lagen verändert sich die ganze Lage der Hand, während beim „Ablangen" sich nur die Lage des betreffenden Fingers, mit welchem die Note, die ausser dem Bereiche der Handlage liegt, genommen werden soll, verändert.







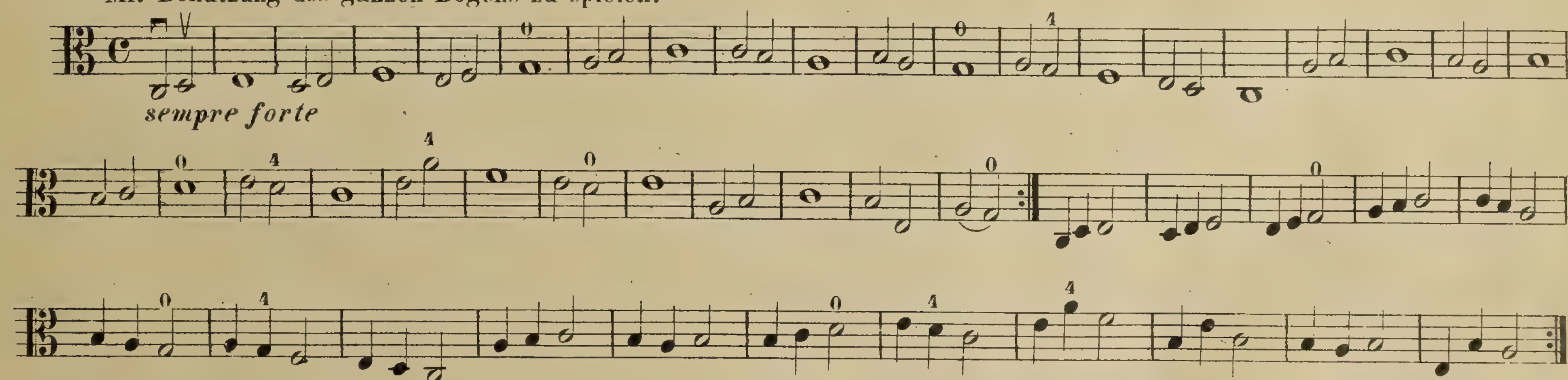




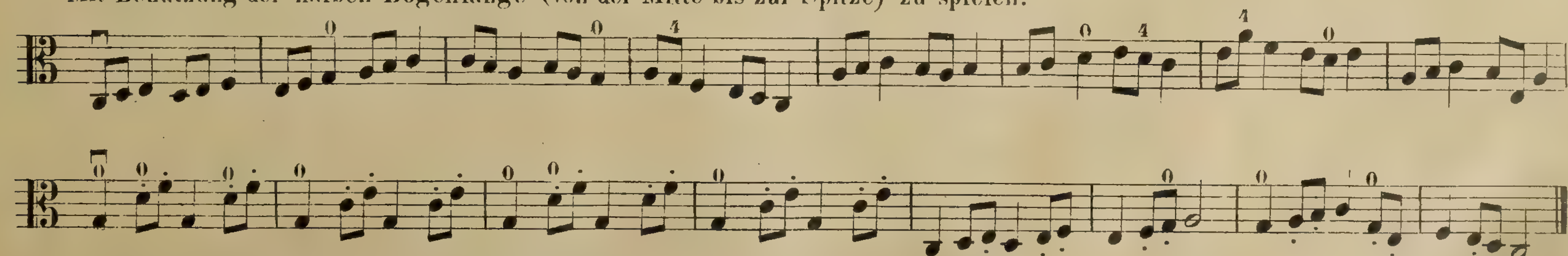
Die dem ersten Haupttheile dieses Werkes („Das Studium der Lagen“) beigegebenen Etüden oder Übungsstücke sind der Reihenfolge nach durch Zahlen bezeichnet.

1. Moderato.

Mit Benutzung des ganzen Bogens zu spielen.



Mit Benutzung der halben Bogenlänge (von der Mitte bis zur Spitze) zu spielen.



Anmerkung: In den letzten acht Takten des ersten Übungsstückes sind die Viertel mit ganzem Bogen, die Achtel dagegen abwechselnd am Frosche und an der Spitze kurz, mit wenigem Bogenstriche, zu spielen.

2. Allegro moderato.

Mit der ganzen Bogenlänge.

sempre forte

Allegro moderato.

sempre forte

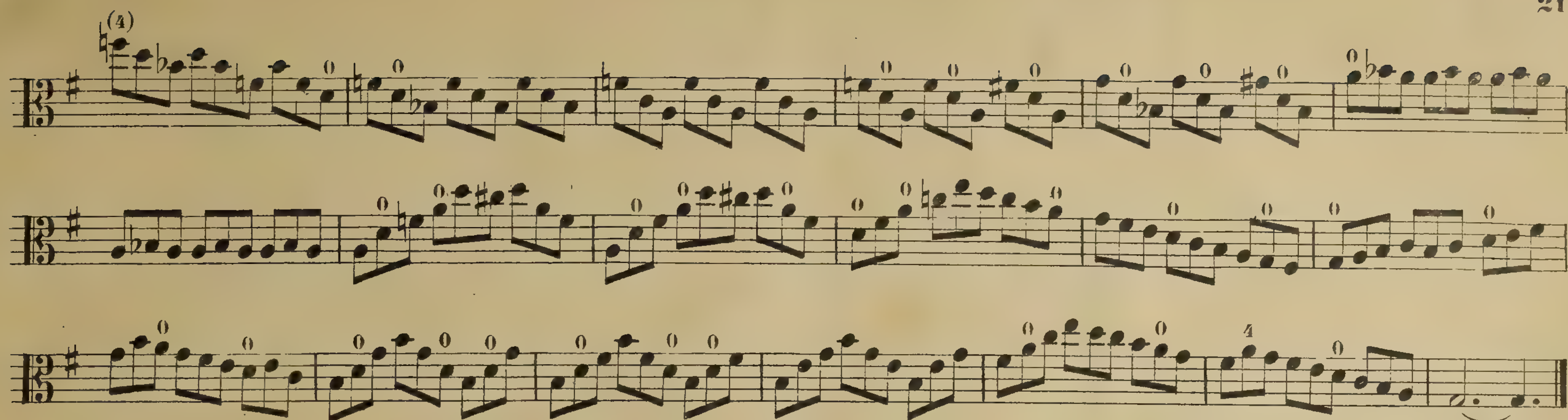
(4)

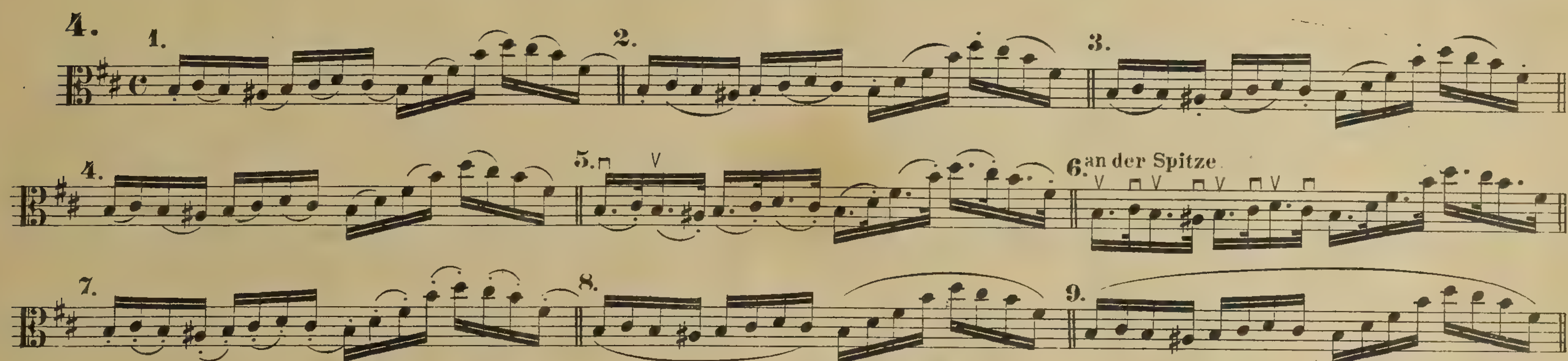
3. Das folgende Übungsstück ist ausser in der angegebenen Weise noch in folgenden Stricharten zu üben:

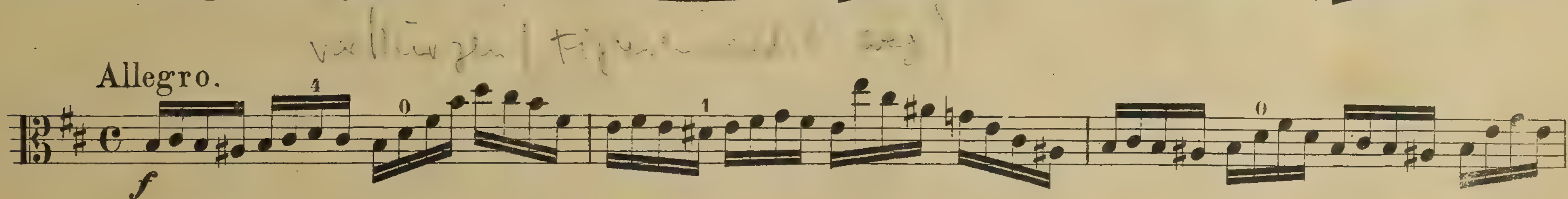
1. 2. 3. 4. 5. 6. 7.

Allegro.
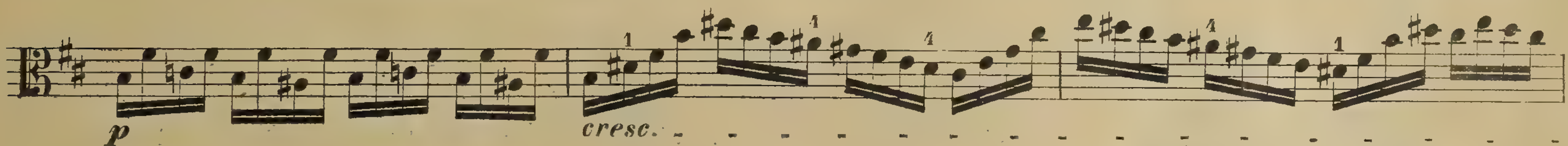
sempre forte

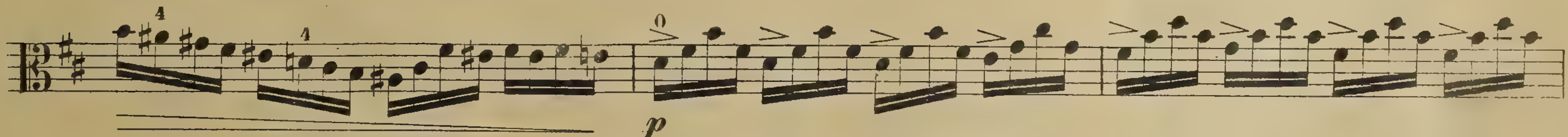


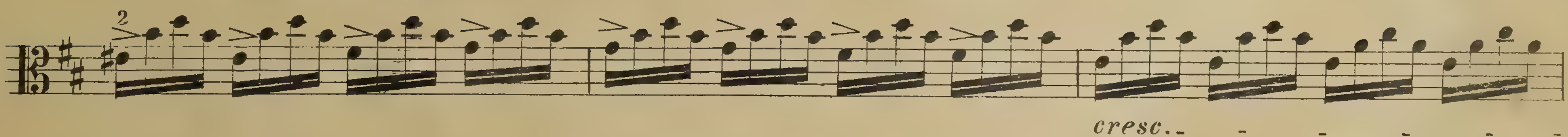

4.
1.
2.
3.
4.
5.
6. an der Spitze
7.
8.
9.
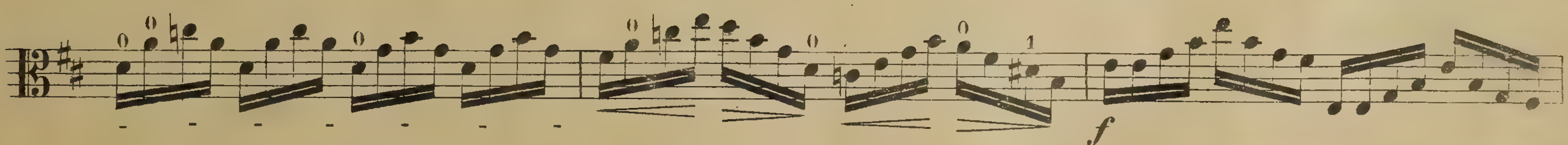

Allegro.
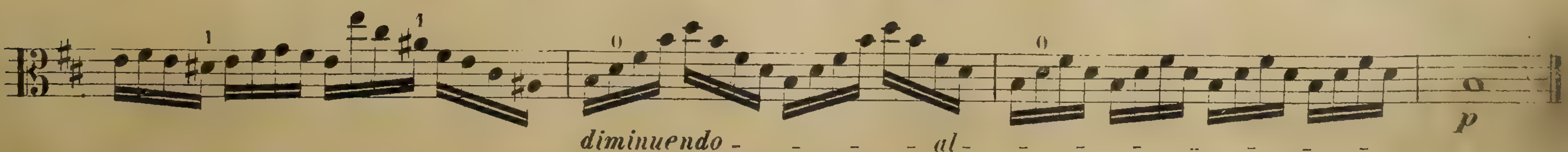



cresc.




cresc.






diminuendo - al -

5. Moderato.

sempre forte

6. Allegro.

mf

p

di- - - - - - - mi- - - - - - - nuendo al ***pp***

cresc. - - - - - - - - - - - - - - - - ***mf***

di - - - - - mi - - nuendo al ***p***

Die chromatische Tonfolge und deren Fingersatz in der ersten Lage.

Der Fingersatz für die chromatischen Töne richtet sich nach demselben Fingersatze, der für die Stammnote eines solchen Tones gilt, z. B.

Eine Ausnahme erleidet diese Regel bei der chromatischen Tonfolge in schneller Bewegung, wie später gezeigt werden soll.

C-Saite.

G-Saite.

D-Saite.

A-Saite.

Chromatische Tonleiter in langsamer Bewegung.

Fingersatz für die chromatische Tonfolge in schneller Bewegung.

Der Schüler mache sich beide Arten des Fingersatzes der chromatischen Tonfolge in schneller Bewegung zu eigen, ziehe aber in der Praxis den Fingersatz mit Benutzung des vierten Fingers dem anderen vor.

C-Saite. *G-Saite.* *D-Saite.* *A-Saite.*

Chromatische Tonleitern in schneller Bewegung.

7. Moderato.

mf

p

mf

p

8. Allegro.

f

mf

8. Allegro.

f

mf

di - - - mi - - - - - - nuendo - - - - -

p

cre - - - - - - scen - - - - - -

do - - - - - - - - al - - - - -

f

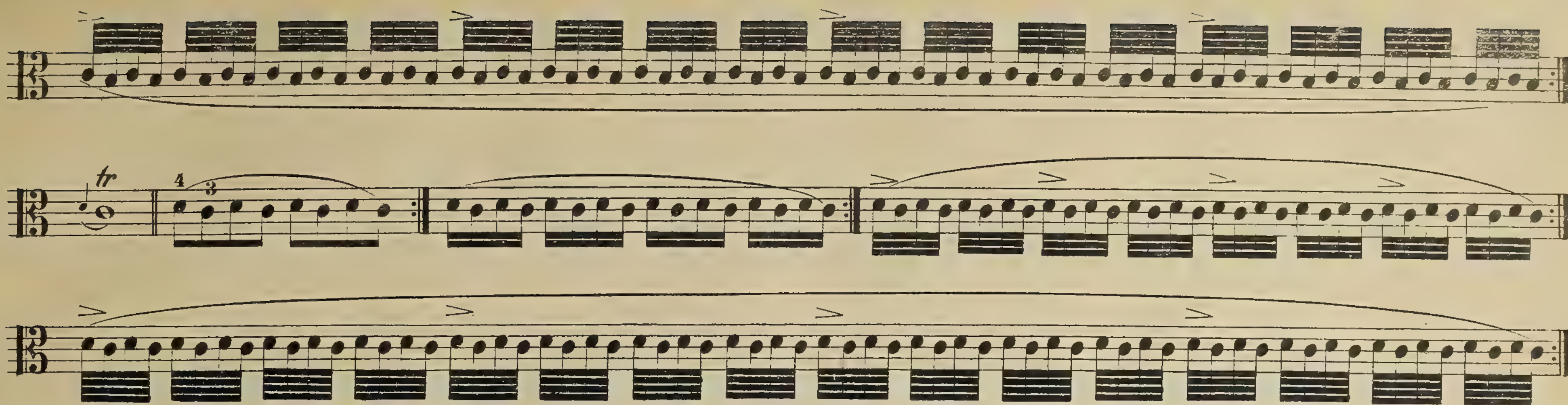
Melodische Verzierungen.

Triller.
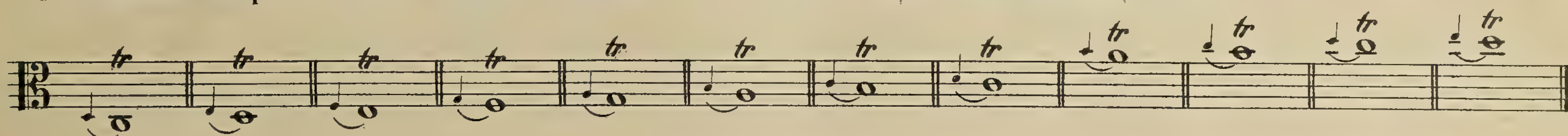
Unter Triller versteht man die schnelle und abwechselnde Bewegung zweier benachbarter Töne. Das Zeichen für diese melodische Verzierung ist *tr*; dasselbe wird über die Note gesetzt, von welcher aus der Triller geschlagen werden soll. Die Note, über welcher das Trillerzeichen steht, ist als Hauptnote anzusehen; von ihr aus ergeben sich die zwei Hauptarten des Trillers: 1.) Beginn des Trillers mit der Hauptnote.
2.) Beginn des Trillers mit der Note über der Hauptnote.

Nach diesem Beispiele übe der Schüler den Triller auch in den Tönen der anderen Saiten:

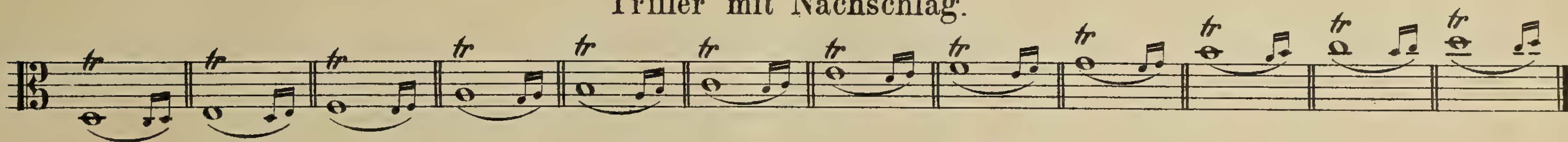
Lernte der Schüler im Vorhergehenden den Triller von unten nach oben schlagen, so möge er denselben auch von oben nach unten schlagen lernen.



Nach diesem Beispiele übe der Schüler den Triller auch in den Tönen auf den anderen Saiten.

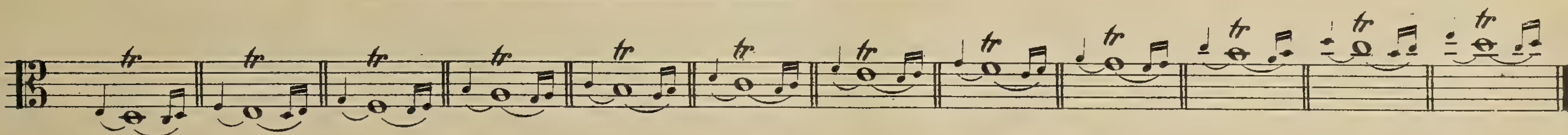


Triller mit Nachschlag.
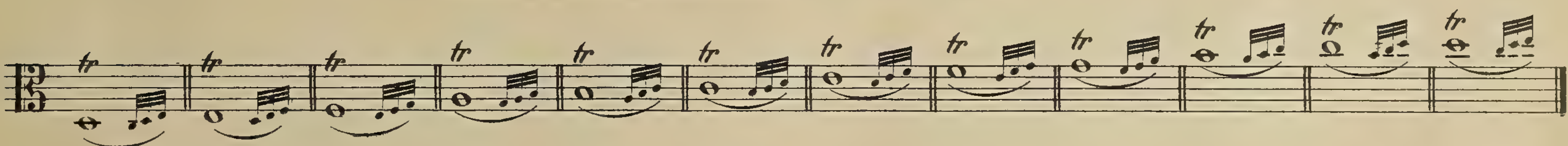


Ausführung:



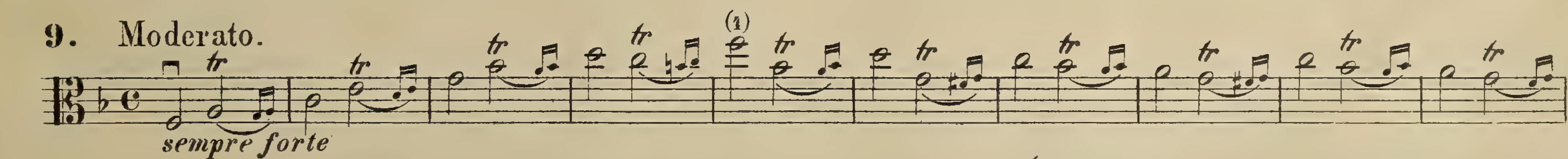


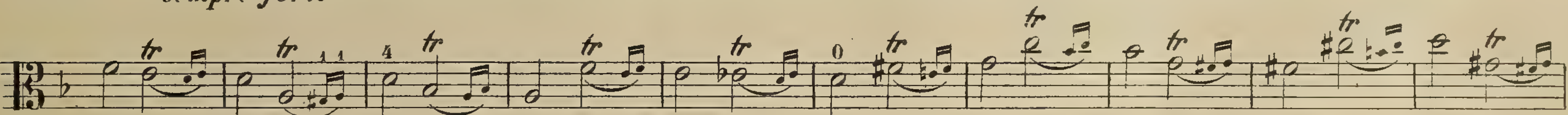
Ausführung:

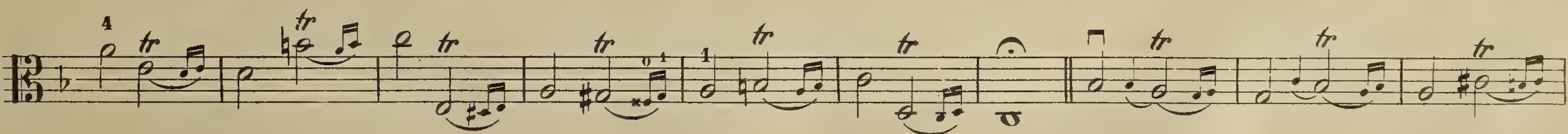


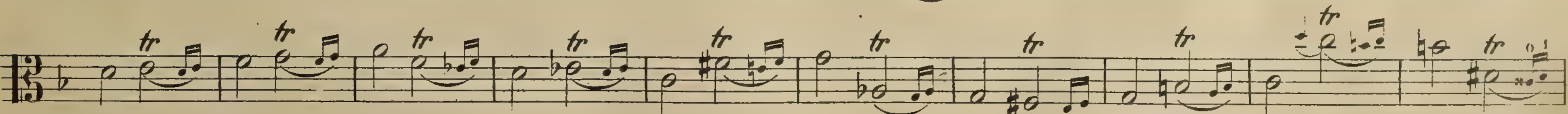


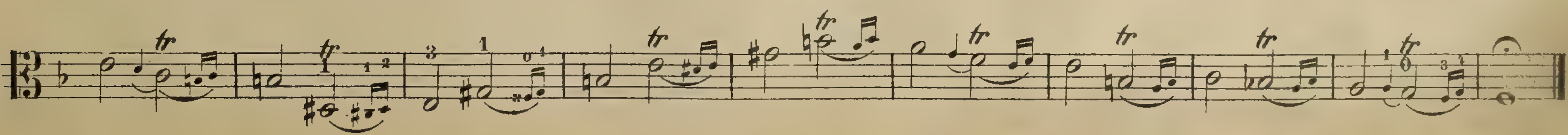
9. Moderato.











Soll beim Triller die Note über der Hauptnote eine Veränderung erleiden, so wird dieselbe durch entsprechende Versetzungszeichen, welche über dem Trillerzeichen befindlich sind, angezeigt.
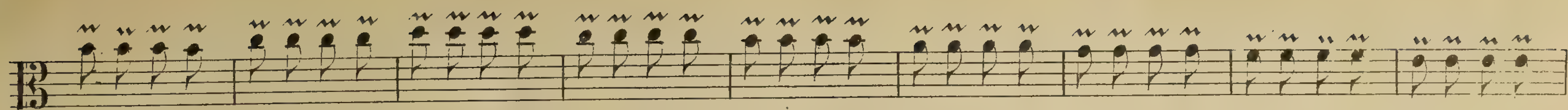
10. Andante.
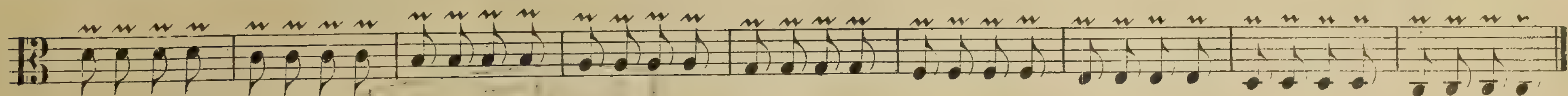
Pralltriller oder Mordent.

Der Pralltriller oder Mordent besteht aus einem oder aus zwei Trillerschlägen und wird ohne Nachschlag ausgeführt, z.B.
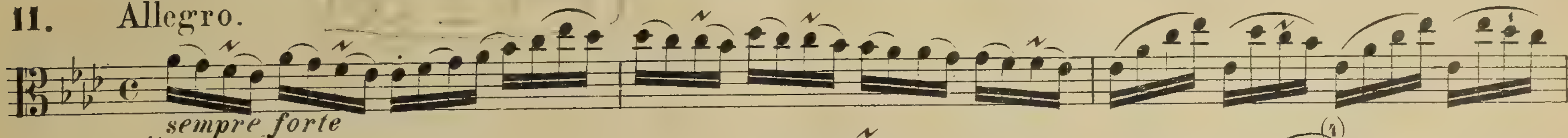
Ausführung: Ausführung:

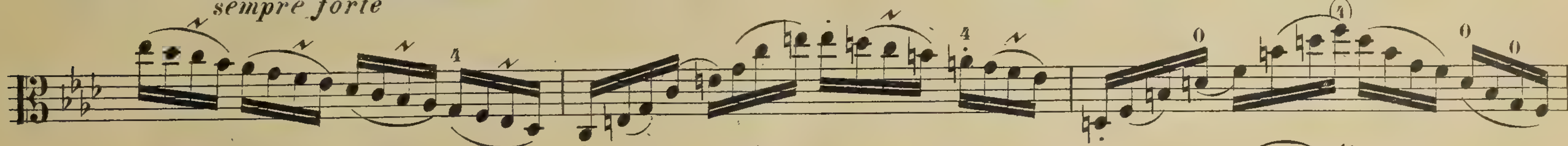
*) Anmerkung. Ausführung des Trillers in dem Übungsstücke № 10:
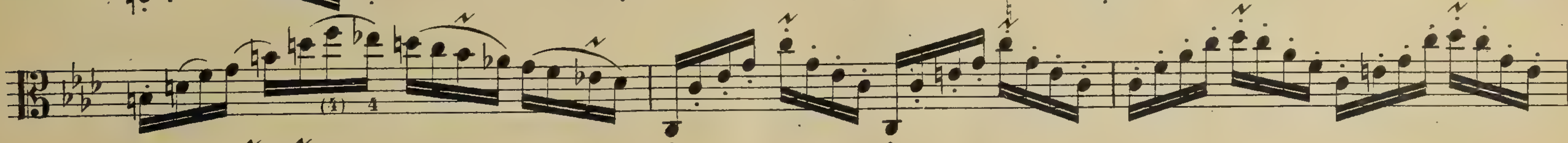




11. Allegro.
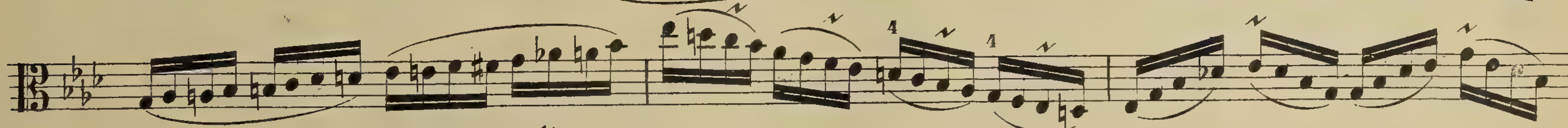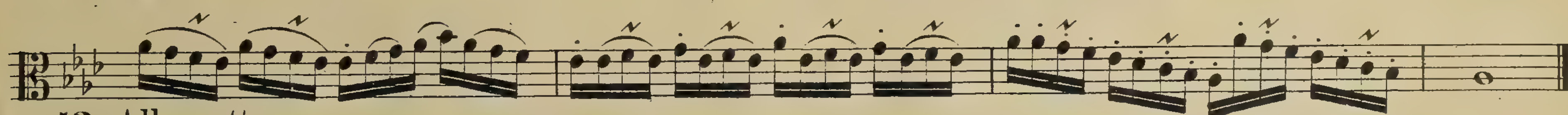








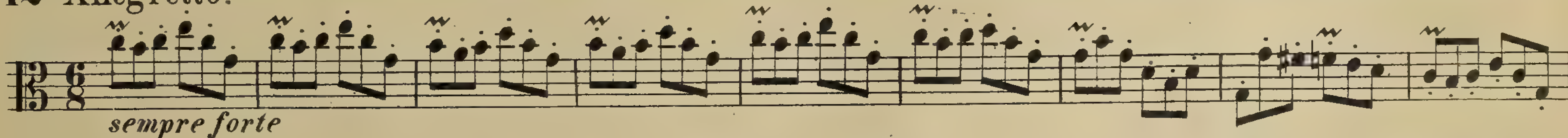


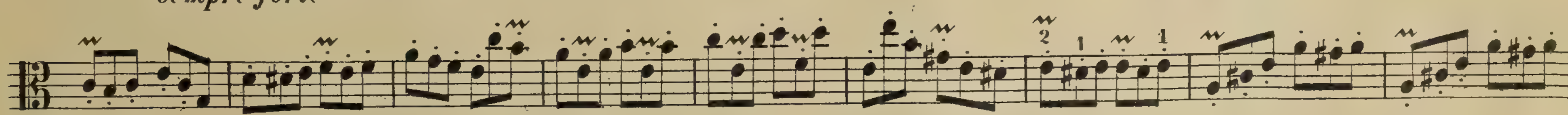


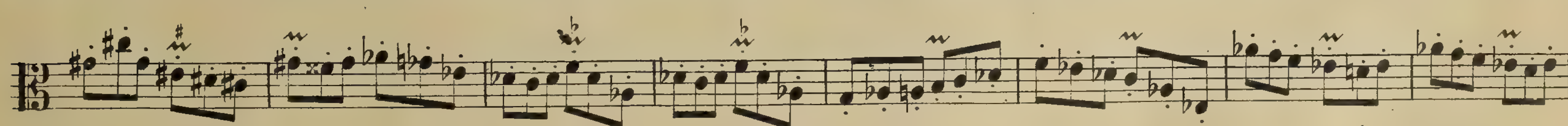


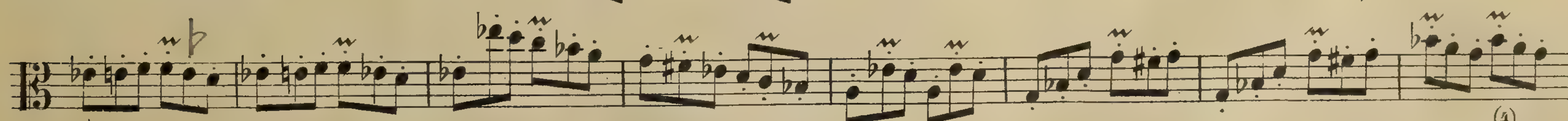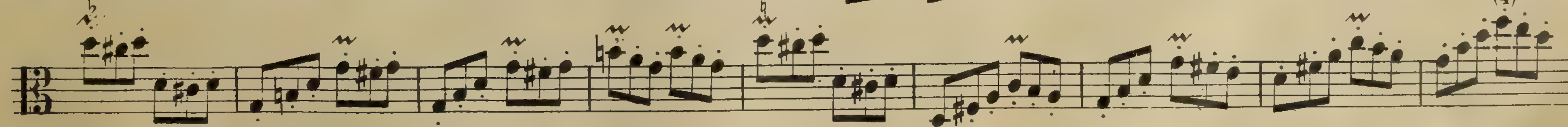


12 Allegretto.
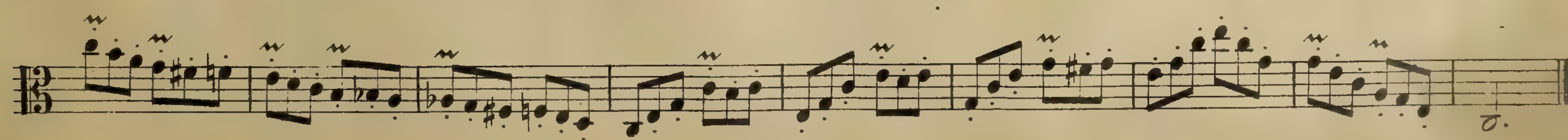












13. Moderato.

sempre forte

Kettentriller.

Der Kettentriller besteht aus einer Reihe nacheinander folgender Triller. Die aneinandergereihten Triller werden, wenn nicht ausdrücklich der Nachschlag bemerkt ist, ohne Nachschlag gespielt.

14. Adagio.

mf *cresc.* *dimin.* *cresc* *f* *rit.*

sempre forte

dim.

mf

rit.

Der Vorschlag.

Eine zum Trillergeschlechte gehörige Verzierung ist der Vorschlag. Man unterscheidet einfache und mehrfache Vorschläge. Die einfachen Vorschläge werden eingetheilt in kurze und lange, und zwar in kurze und lange Vorschläge von oben nach unten und in kurze und lange Vorschläge von unten nach oben.

Der kurze Vorschlag wird in der Schreibart von dem langen Vorschlage durch den Querstrich unterschieden. Der lange Vorschlag theilt mit der Note, vor der er steht, den Werth.

Kurze Vorschläge von oben nach unten.

Lange Vorschläge von oben nach unten.

15. Moderato.

f *mf* *p*

cre - - - - - - scen - - - - - do - - - - - - - - - - - - al *f*

f

mf

(4) (4)

p

cre - - - - - scen - - - - do - - - - - - - - - al *f*

Kurze Vorschläge von unten nach oben.

Lange Vorschläge von unten nach oben.

16. Allegretto.

mf

f

cre- - - - - - scen- - - -

- - do - - - - - - - - - - - ff

di- - - mi- - - - - - - - nu- - - - - - - - - en- - - - - - - do- - - mf

cre- - - - - scen- - - - - - -

(4)

do - - - - - - - - f

4

Schleifer oder mehrfache Vorschläge.

17. Moderato.

4 0 4 4

sempre forte

4 0

4

4

4 1

4

0 0 4
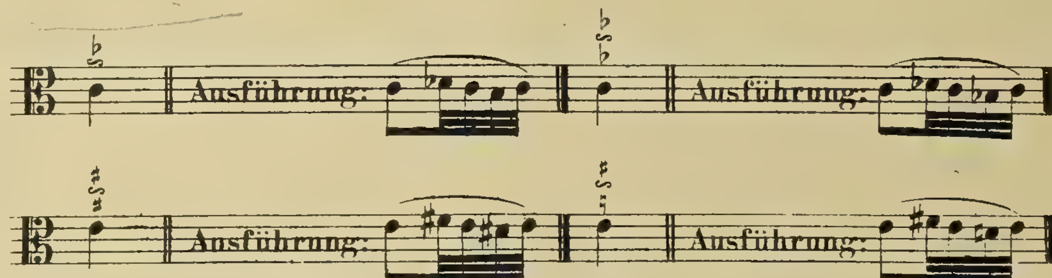
4

Der Doppelschlag.

Der Doppelschlag ist eine melodische Verzierung, die in zwei Trillerschlägen, welche von einer Hauptnote aus gemacht werden, besteht, und zwar in einem nach oben und einem nach unten ausgeführten Trillerschlage mit Rückkehr zur Hauptnote, z. B. [Notenbeispiel] oder [Notenbeispiel] ‖ [Notenbeispiel] oder [Notenbeispiel] Am gebräuchlichsten ist der Doppelschlag von oben d. h. der mit der „Note über der Hauptnote“ beginnende, z. B. [Notenbeispiel] oder [Notenbeispiel] Diese Ausführung wird durch [Zeichen], die der entgegengesetzten, z. B. [Notenbeispiel] oder [Notenbeispiel] mit [Zeichen] bezeichnet.

(Die meisten Componisten der Gegenwart machen keinen Gebrauch mehr von diesem Zeichen und schreiben diese melodische Verzierung in Noten aus.)

Soll die Note über oder unter der Hauptnote eine Veränderung in Bezug auf Erhöhung oder Erniedrigung erleiden, so wird diese durch entsprechende Versetzungszeichen, die über oder unter dem Zeichen des Doppelschlages befindlich sind, angezeigt, z. B.



18. Lento.

[Notenbeispiel: mf, f, rit., mf, p, poco a poco cresc., mf, pp]

Doppelgriffe.

Doppelgriffe werden nur auf zwei nebeneinander liegenden Saiten ausgeführt. Als allgemeingültige Regel merke der Schüler sich, dass beide Saiten in der vorgeschriebenen Tonstärke stets gleichmässig anzustreichen sind. Es seien auch hier, ehe man zum Gebrauche der Finger bei Doppelgriffen übergeht, die leeren Saiten als Grundlage dieses Studiums, besonders in Rücksicht auf den Bogen, angenommen.
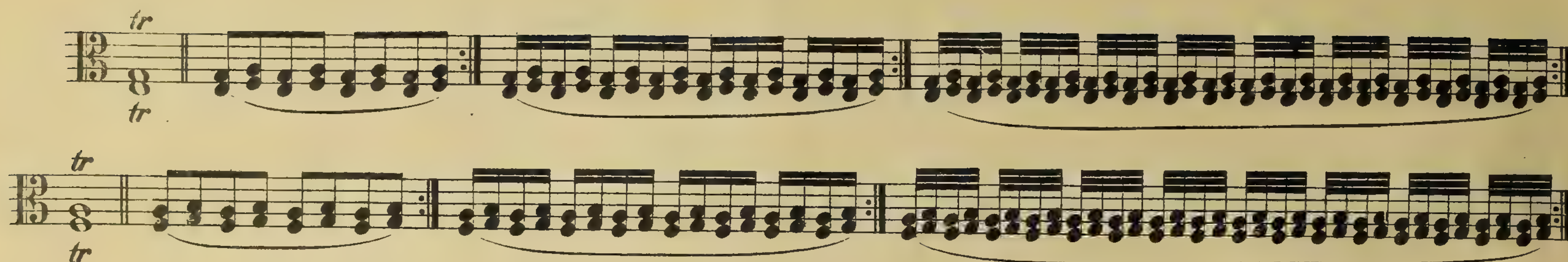
forte

piano

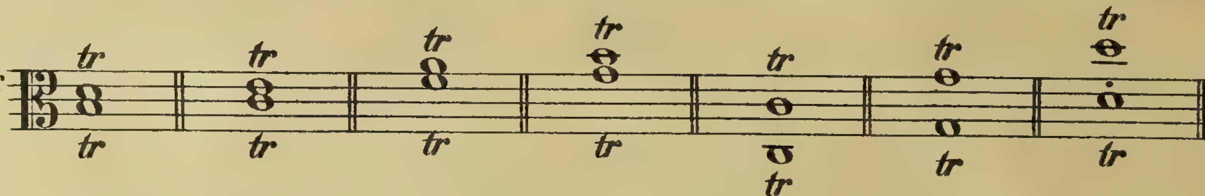
Folgende Uebungen sind in derselben Weise wie die vorhergehenden zu üben.

Weitere Uebungen in Doppelgriffen.
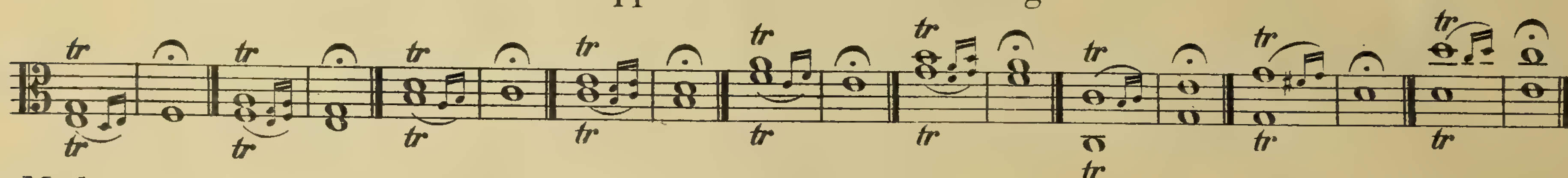
Doppeltriller.



Nach dem vorhergegangenen Beispiele übe der Schüler auch die nachstehenden Doppeltriller.
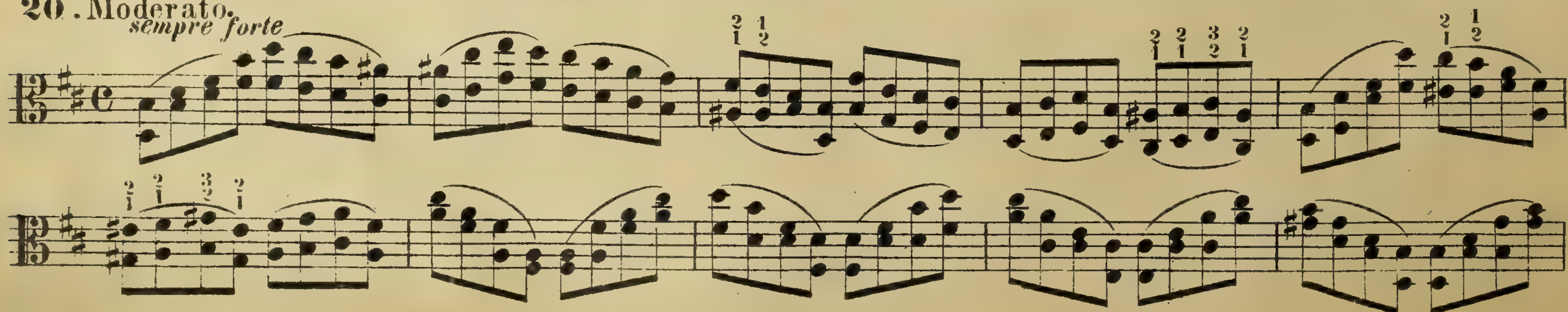


Doppeltriller mit Nachschlag.



19. Moderato.

20. Moderato.
sempre forte



21. Larghetto.

p

mf

cre - scen - do forte - - - - - - di - mi - nu - en - do

p

p

pp *f*

di - - mi - nu - en - do *p*

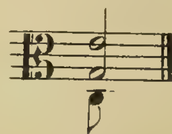
22. Moderato.

sempre forte

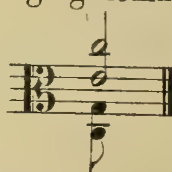
Accord-Studium. (Drei-und Vierklänge.)

Wenn der Schüler in der Ausübung von Doppelgriffen sicher ist, so lerne er jetzt Drei-und Vierklänge, also vollständige Accorde auf der Viola alta hervorbringen. Da Doppelgriffe oder Doppeltöne auf der Viola alta immer nur auf zwei nebeneinander liegenden Saiten gespielt werden können, so kann man Dreiklänge auch immer nur auf drei nebeneinanderliegenden Saiten und einen vierstimmigen Accord selbstverständlich nur auf den vier Saiten hervorbringen.

Um nun einen Accord auf drei Saiten auszuführen, muss der unterste Ton,



also im vorliegenden Beispiele das *c* (man streicht den Accord von unten nach oben, d. h. von der Tiefe zur Höhe an, wenn es nicht ausdrücklich umgekehrt vorgeschrieben ist), den beiden anderen Tönen so schnell angebunden werden, dass es für das Ohr den Eindruck macht, als erklängen die drei Töne zu gleicher Zeit, obgleich es ja strenge genommen nicht der Fall ist. Ebenso verhält es sich bei einem vierstimmigen Accorde.



Es müssen die vier Töne von der Tiefe zur Höhe so schnell an einander gereiht werden, dass es dem Ohre erklingt, als seien sie wie auf dem Klaviere zu gleicher Zeit erzeugt worden. Da bei Dreiklängen die unterste und bei vierstimmigen Accorden die beiden untersten Noten die Zeitdauer der beiden obersten Noten nicht theilen können, so ist die obige Schreibweise der Accorde wohl die rationellste.

(1ste Regel: Der Schüler streiche die Accorde, wenn nicht ausdrücklich anders vorgeschrieben ist, von unten nach oben an.

2te Regel: Der Schüler streiche keinen Accord an, bevor er nicht die Finger zu demselben bereit gelegt hat.)

23. Grave.

sempre forte

24. Grave.

f *mf* *f* *p* *mf*

Arpeggio.

(Siehe „Besondere Bogenstriche" im zweiten Theile unter den täglichen Studien.)

25.

mf

26. Moderato.

sempre forte

27. Moderato.

mf

28.

sempre forte

Pizzicato.

Pizzicato bedeutet, dass die Töne auf den Saiten der Viola alta nicht mit dem Bogen gestrichen, sondern mit dem Zeigefinger oder Daumen der rechten Hand gezupft werden sollen.

Bei kurzen Pizzicatostellen bleibt die Viola alta in ihrer gewöhnlichen Lage, auch der Bogen verbleibt in der rechten Hand, mit deren Zeigefinger das Pizzicato ausgeführt wird.

Soll das Pizzicato aufgehoben und der Bogen wieder gebraucht werden, so wird dies durch die Bezeichnug „*col arco*" angedeutet. Ist eine längere Pizzicatostelle vorzutragen, so legt man wohl den Bogen aus der Hand und führt das Pizzicato (wie auf der Guitarre) mit dem Daumen der rechten Hand aus.

Es ist stets darauf zu achten, dass das Pizzicato schön und voll klingt, und daher ist es rathsam, die Saite nicht von unten nach oben, sondern von links nach rechts anzuzupfen.

29. Allegretto.

*) Hier kann der Ton *a* (leere Saite) mit dem 3ten Finger der linken Hand pizzikirt werden.

c.a. pizz. c.a. pizz. c.a. pizz. c.a. pizz. c.a. pizz. c.a. pizz.

cre - scen - do *f* c.a. pizz. c.a.

Bei folgendem Uebungstücke ist der Bogen ganz ausser Acht zu lassen und es kann der Schüler das Pizzicato daher wie auf der Guitarre mit dem Daumen der rechten Hand ausführen.

30. Allegretto.

sempre pizzicato

Uebungstück für den Springbogenstrich *(spiccato)*.

31. Allegro.

mf

cre - - - - - - scen - - - - - - do - - - - - - *dim.*

di - - mi - - nu - - en - - do

p

cre - - - - - scen - - - - - do - - - -

mf
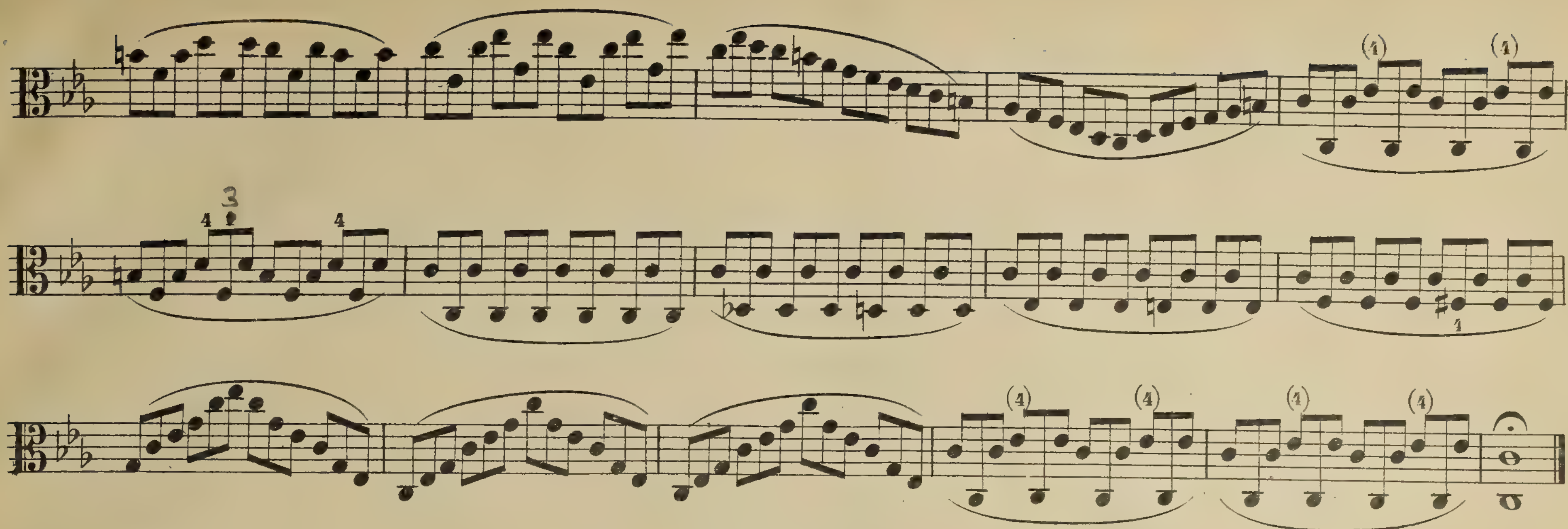
dim.

p

Uebungstück für das Legato über die Saiten.

Dieses Uebungstück ist vom Anfang bis zum Ende in gleicher Tonstärke *(piano oder forte)* vorzutragen.

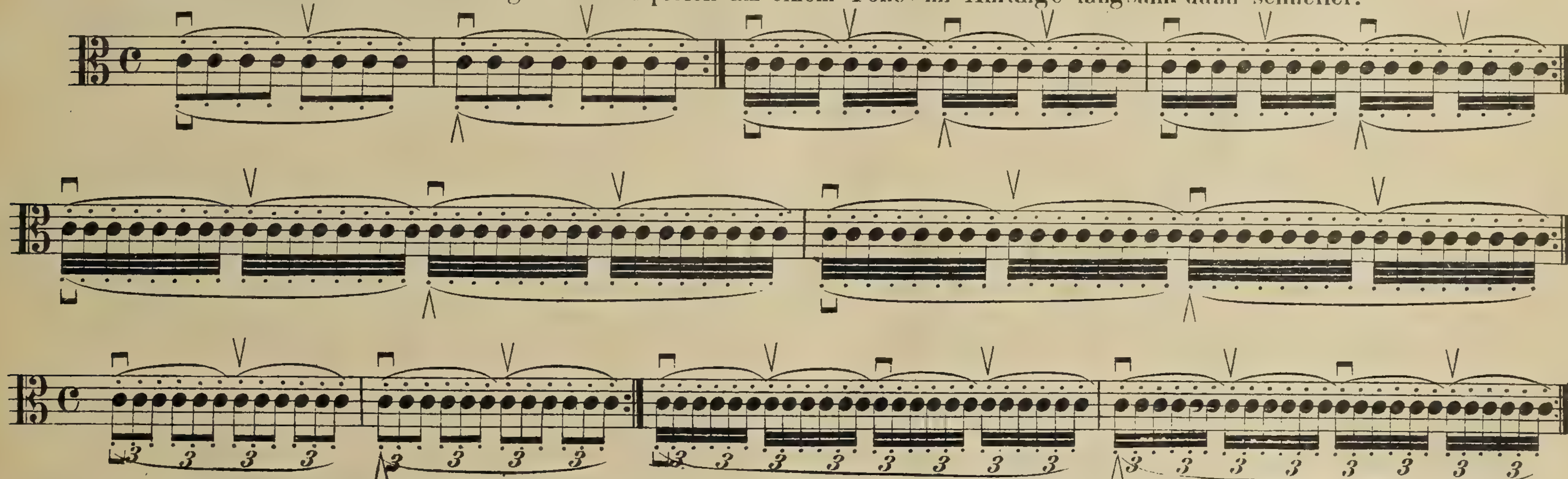
32.



Staccato.

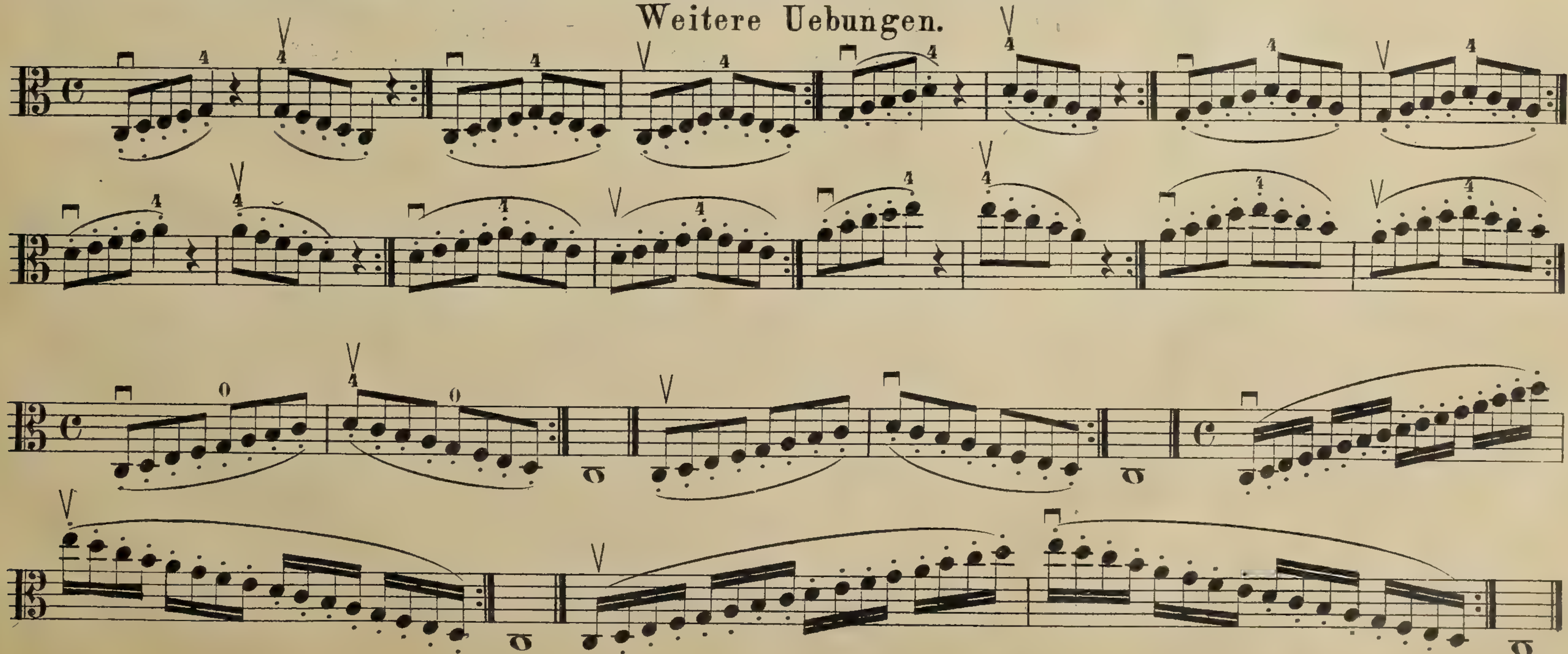
Diese schwierige Strichart besteht darin, mehrere schnell aufeinander folgende und kurz abzustossende Noten mit einem Bogenstriche auszuführen. Man unterscheidet zwei Arten des Staccato: ein leichtes oder fliegendes und ein schweres oder festes Staccato. Den Schüler beschäftige hier vorläufig und vornehmlich das schwere oder feste Staccato. Als Regel für die Ausführung desselben rathe ich dem Schüler, den Bogen mit der ganzen Fläche der Haare auf die Saite zu legen, also mit gerade aufgelegtem Bogen zu streichen. Der Schüler übe das Staccato im Hinunterstrich sowie im Hinaufstrich, wenngleich in der Praxis das Staccato im Hinaufstrich das gebräuchlichste ist.

Der Schüler übe nun das Staccato an folgenden Beispielen auf einem Tone, im Anfange langsam, dann schneller.



Nach Art dieser vorhergegangenen Beispiele übe der Schüler das Staccato auch auf anderen Tönen.

Weitere Uebungen.



33. Moderato.

mf

34. Allegro moderato.

Zweite Lage.

Der Fingersatz in der zweiten Lage.

C-Saite. G-Saite. D-Saite. A-Saite.

1 2 3 4 1 2 3 4 1 2 3 4 1 2 3 4

Tonleitern in allen Tonarten.

C dur.

1 2 3 4 1 2 3 4 1 2 3 4 1 2

3 2 1 4 3 2 1 4 3 2 1 4 3 2 1

A moll (melodisch).

1

A moll (harmonisch).

1

G dur.

3

E moll (melodisch).

1

E moll (harmonisch).

1

D dur.

1

H moll (melodisch).

1

H moll (harmonisch).

1

A dur.

1

Fis moll (melodisch).

2

Fis moll (harmonisch).

2

E dur.

1

Cis moll (melodisch).

1

Cis moll (harmonisch).

1

H dur.

Gis moll (melodisch).

Gis moll (harmonisch).

Fis dur.

Dis moll (melodisch).

Dis moll (harmonisch).

Cis dur.

Ges dur.

Es moll (melodisch).

Es moll (harmonisch).

Des dur.

B moll (melodisch).

B moll (harmonisch).

As dur.
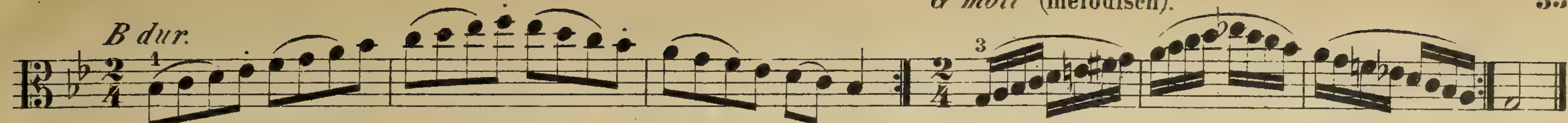
F moll (melodisch).

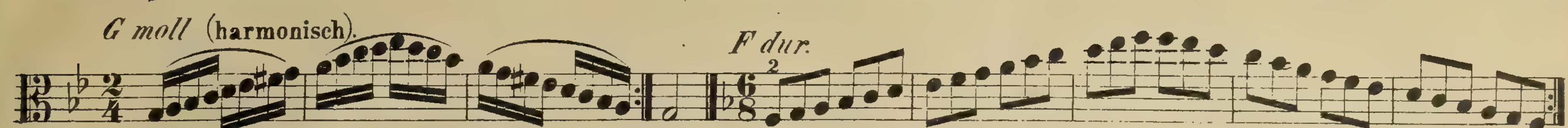
F moll (harmonisch).
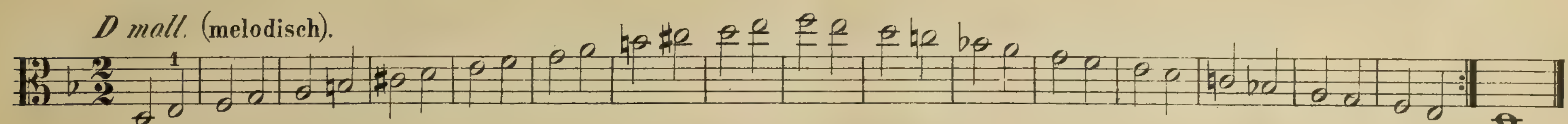
Es dur.

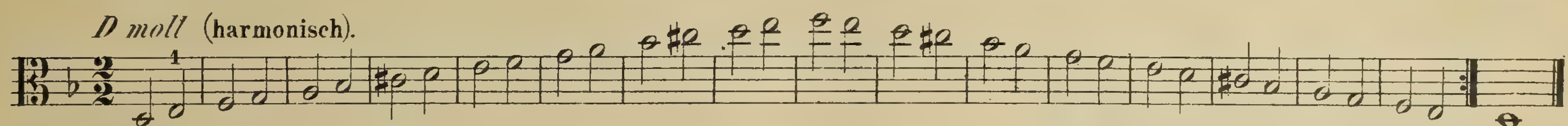
C moll (melodisch).

C moll (harmonisch).

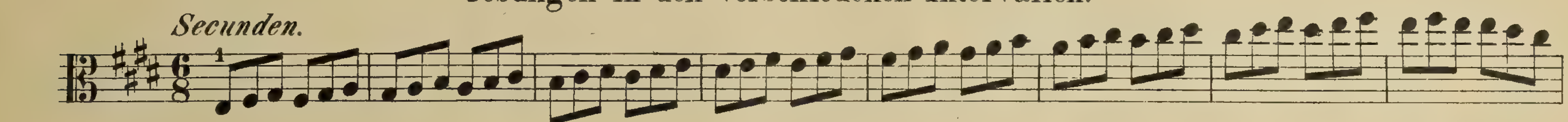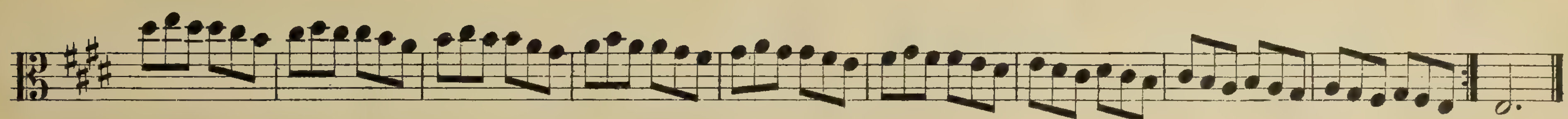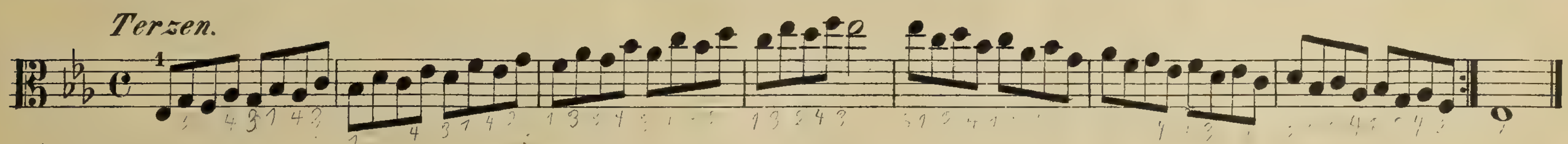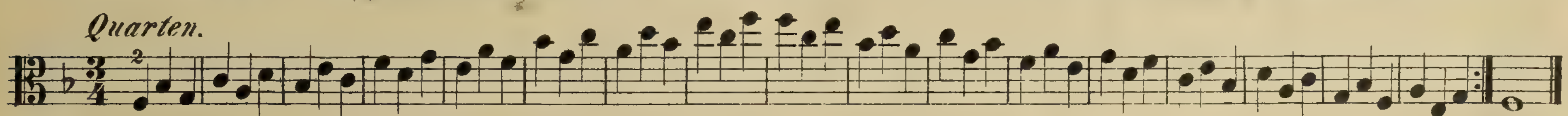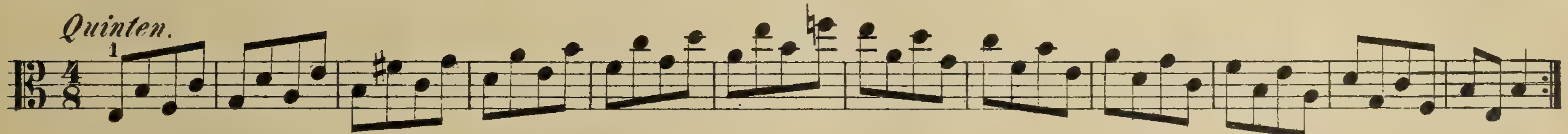








Uebungen in den verschiedenen Intervallen.
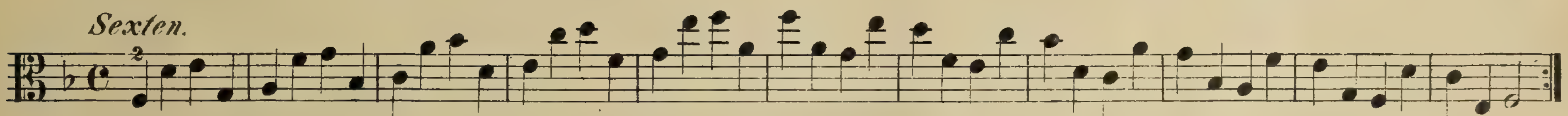


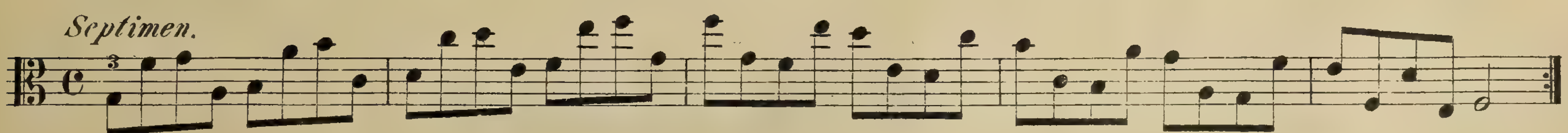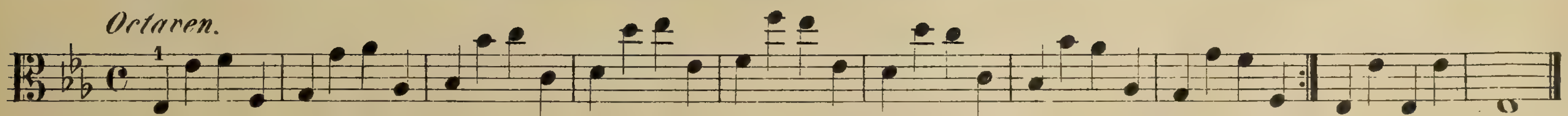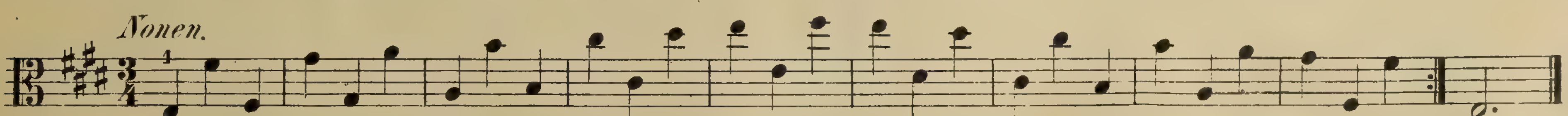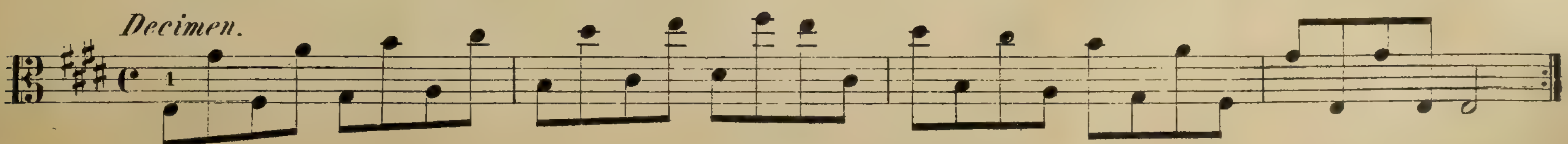


















Folgende Uebungstücke sind durchgehend in der zweiten Lage zu spielen.

35. Allegro moderato.

sempre forte

36. Moderato.

sempre forte

(1)

37. Allegro.

4

sempre forte

(1)

(1)

Die chromatische Tonfolge und deren Fingersatz in der zweiten Lage.

Der Fingersatz für die chromatische Tonfolge in der zweiten Lage richtet sich durchaus nach demselben Fingersatze, der für die Stammnote eines solchen Tones gilt.— Das folgende Beispiel veranschaulicht den praktischen Fingersatz bei schneller Fortschreitung der chromatischen Tonleiter in der zweiten Lage.

C-Saite. *G-Saite.* *D-Saite.* *A-Saite.* *A-Saite.* *D-Saite.* *G-Saite.* *C-Saite.*

Chromatische Tonleitern in schneller Bewegung.

38. Andante.

mf *p* *mf* *p* *mf* *p* *cre - - scen - - do al*

forte *mf* *f* *mf*

39. Allegro.*)

mf

*) Dieses Uebungstück kann in Doppeltriolen- oder Sextolenrhythmus und, was die Bogenstrichart anlangt, mit dem „schnellen Bogenstriche aus dem Vorderarm" (siehe diesen im IIten Theile) oder spiccato gespielt werden.

Uebungstücke für Accorde und Doppelgriffe in der zweiten Lage.

40. Moderato.

sempre forte

41. Moderato.

sempre forte

Dritte Lage.

Der Fingersatz in der dritten Lage.

C-Saite. *G-Saite.* *D-Saite.* *A-Saite.*

Tonleitern in allen Tonarten.

Wo in nachfolgenden Tonleitern das a der zweimalgestrichenen Octave vorkommt, muss es mit dem vierten Finger als fester Ton oder als Flageoletton genommen (abgelangt) werden.

C dur.

A moll (melodisch).

A moll (harmonisch).

G dur.

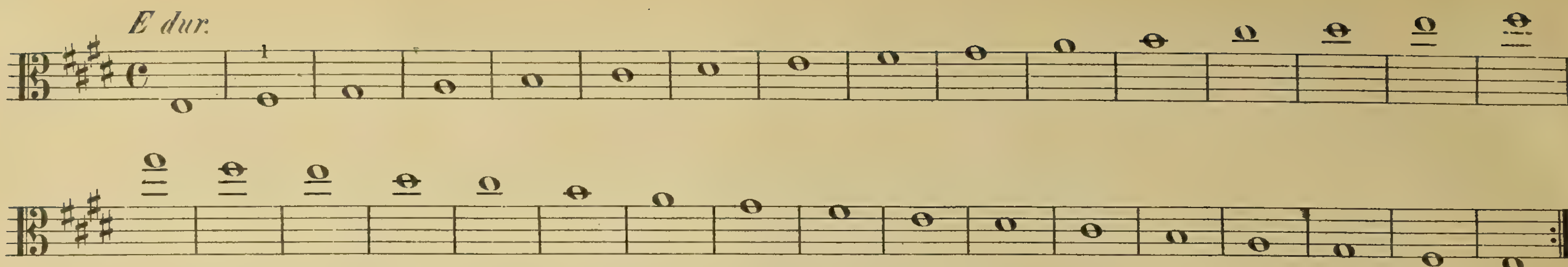
E moll (melodisch). *E moll* (harmonisch).

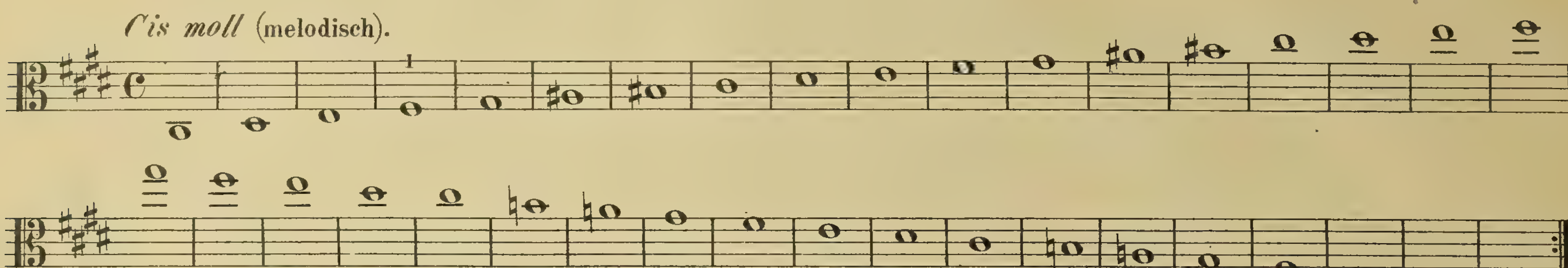
D dur. *H moll* (melodisch).

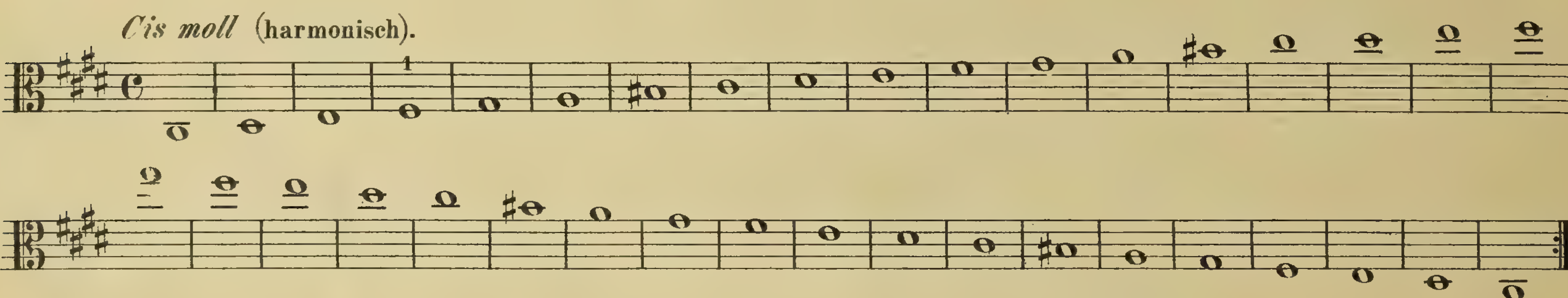
H moll (harmonisch). *A dur.*
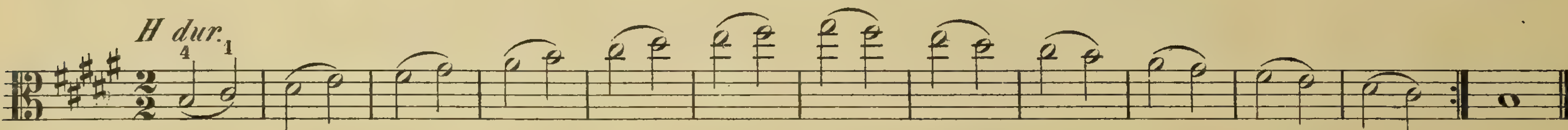
Fis moll (melodisch).
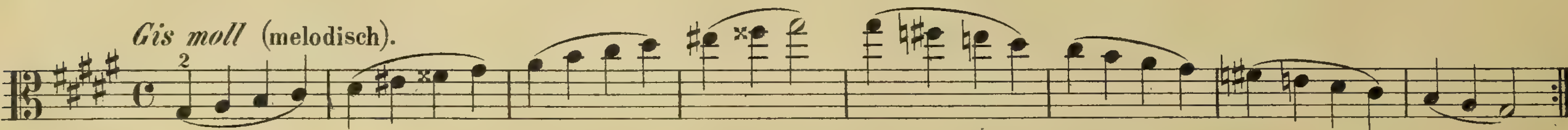
Fis moll (harmonisch).
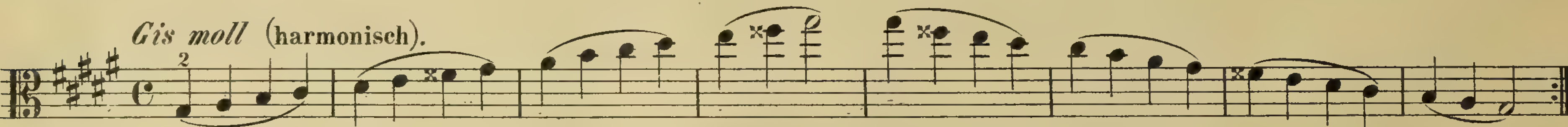

E dur.

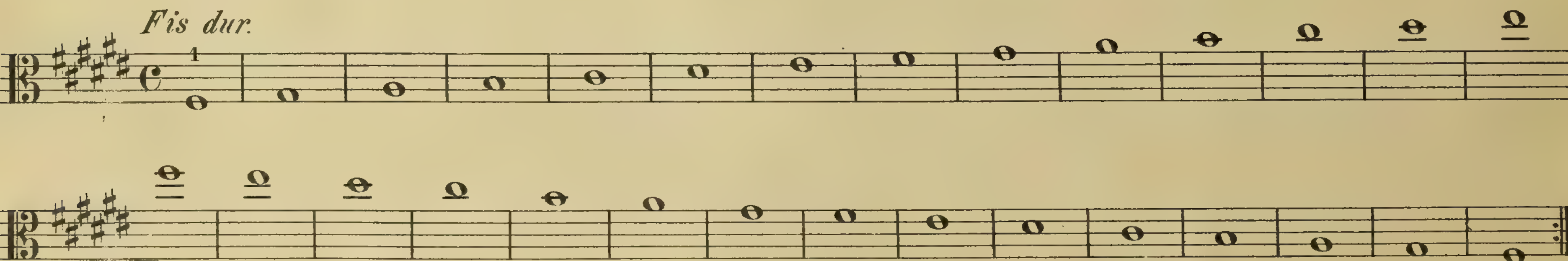

Cis moll (melodisch).

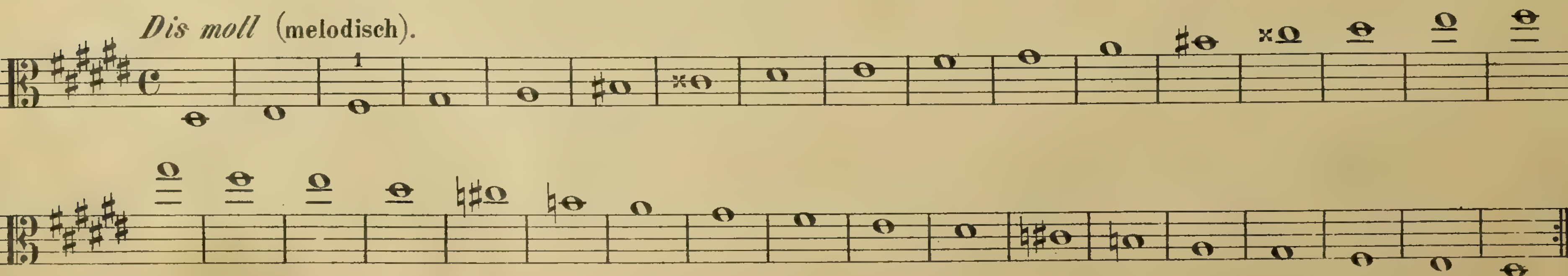

Cis moll (harmonisch).

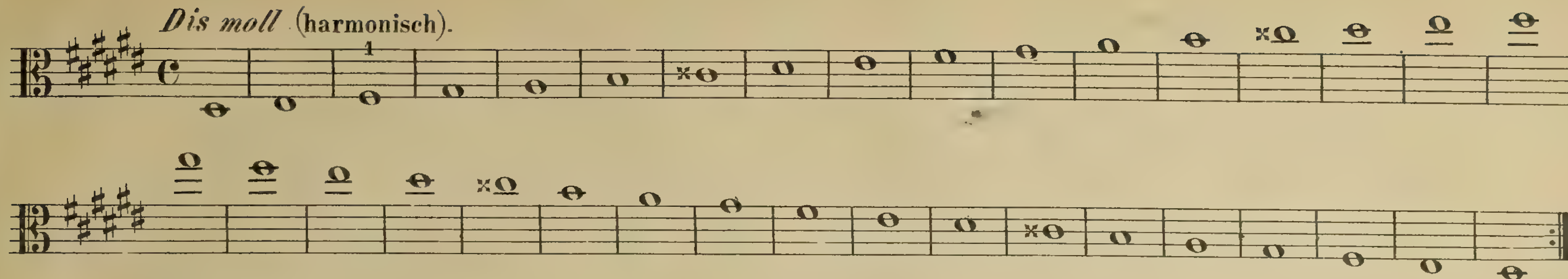

H dur.
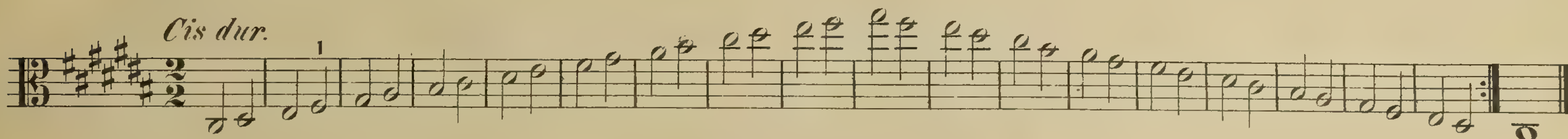

Gis moll (melodisch).
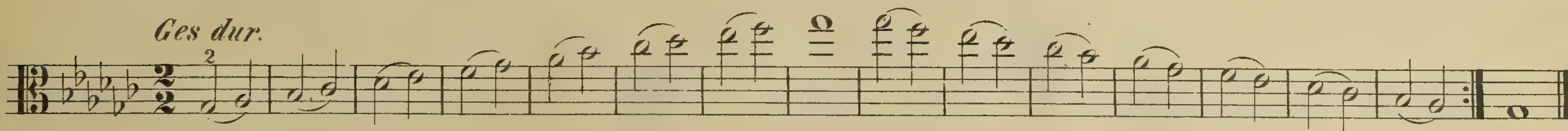

Gis moll (harmonisch).

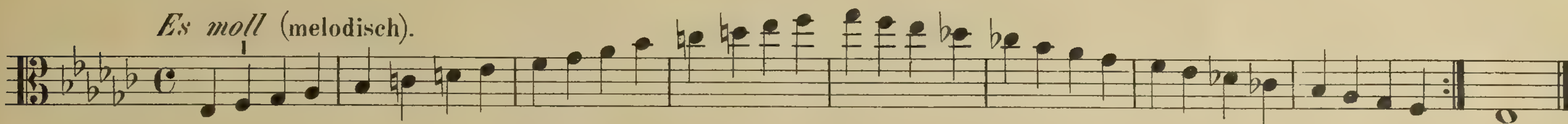

Fis dur.
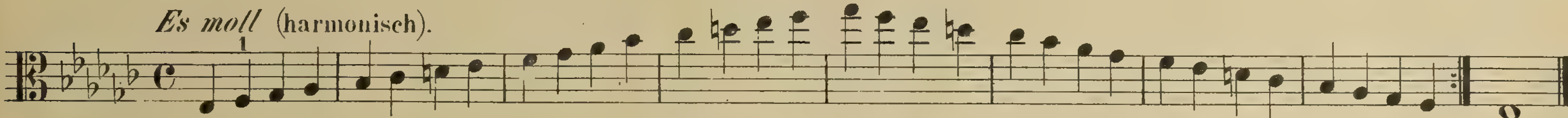

Dis moll (melodisch).
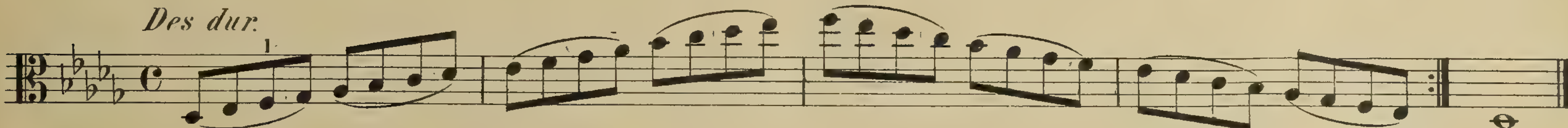

Dis moll (harmonisch).
1
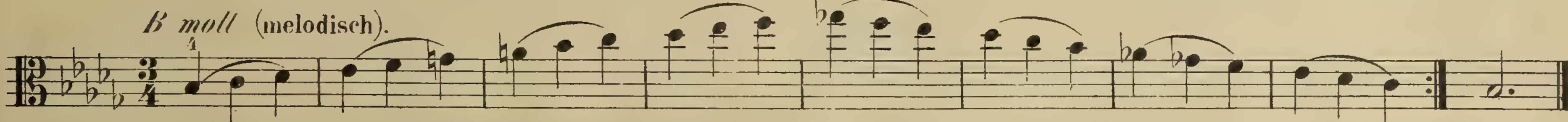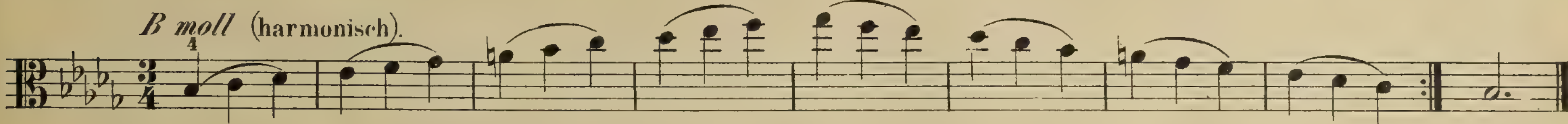



Cis dur.
1

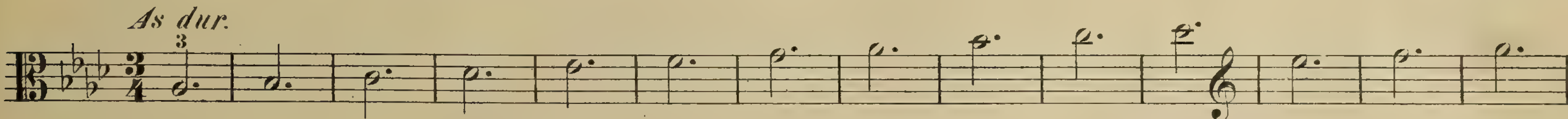

Ges dur.
2

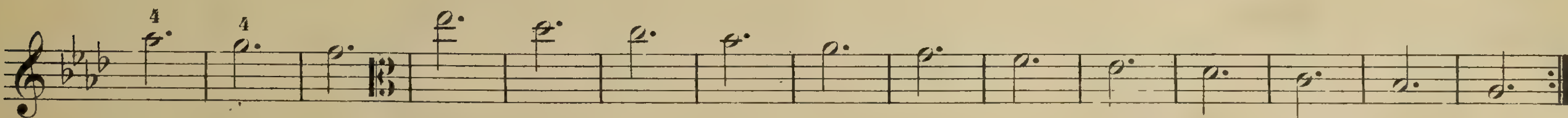

Es moll (melodisch).
1
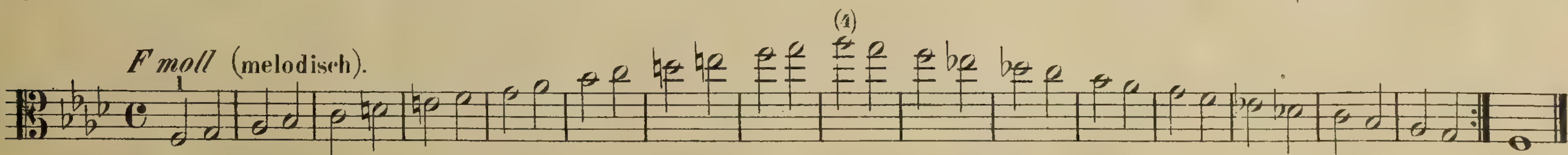

Es moll (harmonisch).
1
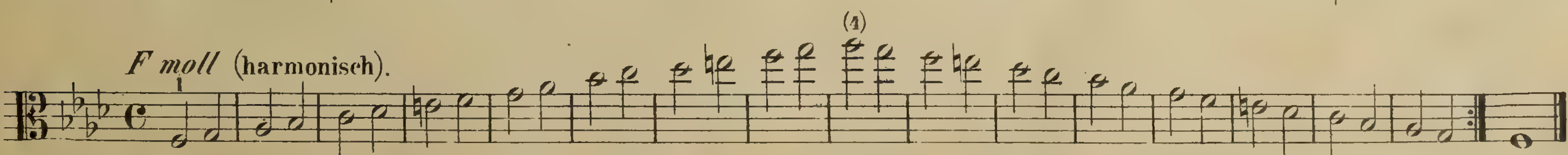

Des dur.
1


B moll (melodisch).
4


B moll (harmonisch).
4


As dur.
3


4
4
(4)
F moll (melodisch).
1


(4)
F moll (harmonisch).
1

Es dur.

C moll (melodisch).

C moll (harmonisch).

B dur.

G moll (melodisch).

G moll (harmonisch).

F dur.

D moll (melodisch).

D moll (harmonisch).

Uebungen in den verschiedenen Intervallen.

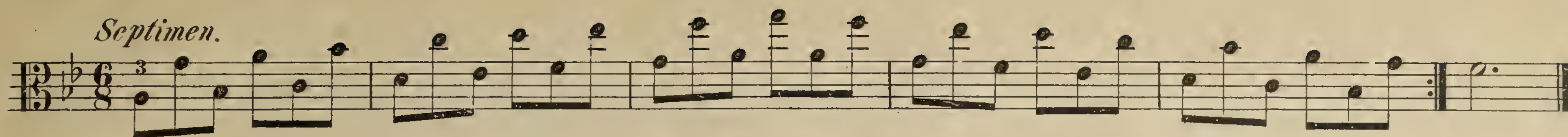
Secunden.

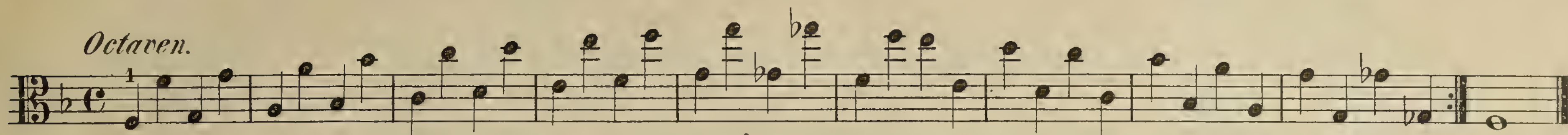
Terzen.
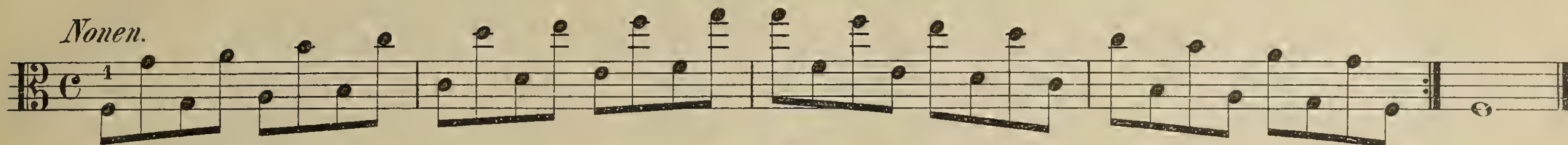
Quarten.
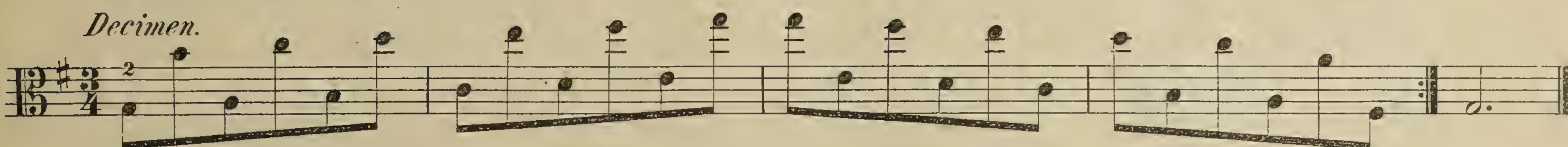
Quinten.

Sexten.



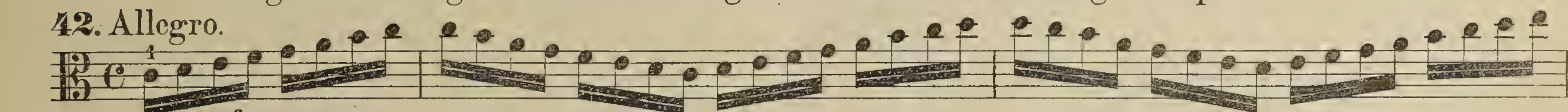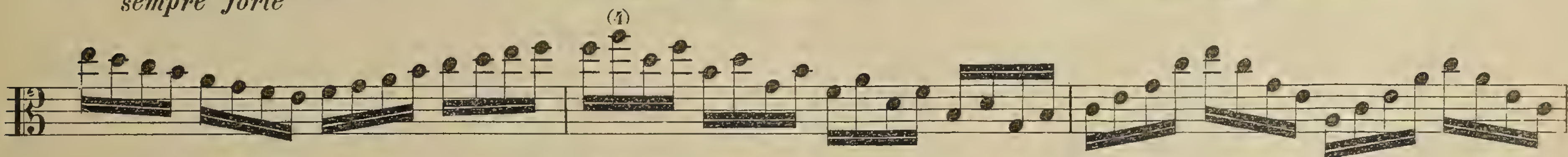




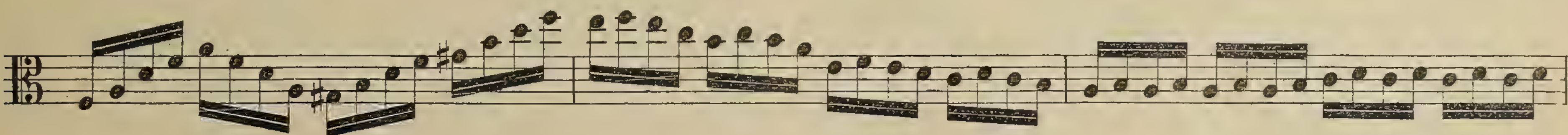


Folgende Uebungstücke sind durchgehend in der dritten Lage zu spielen.

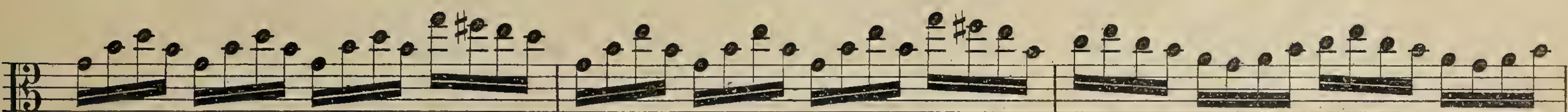
42. Allegro.
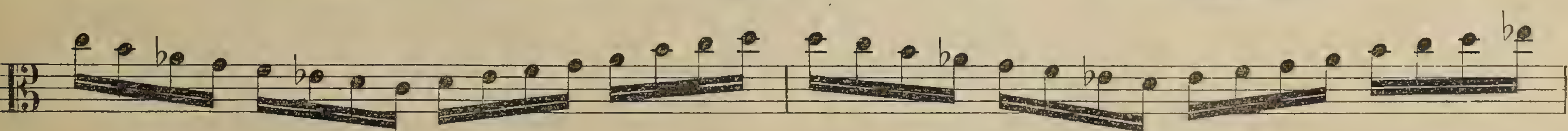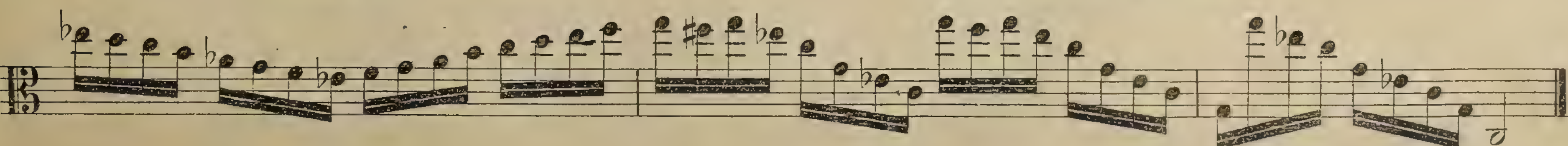


















43. Moderato.

(4)
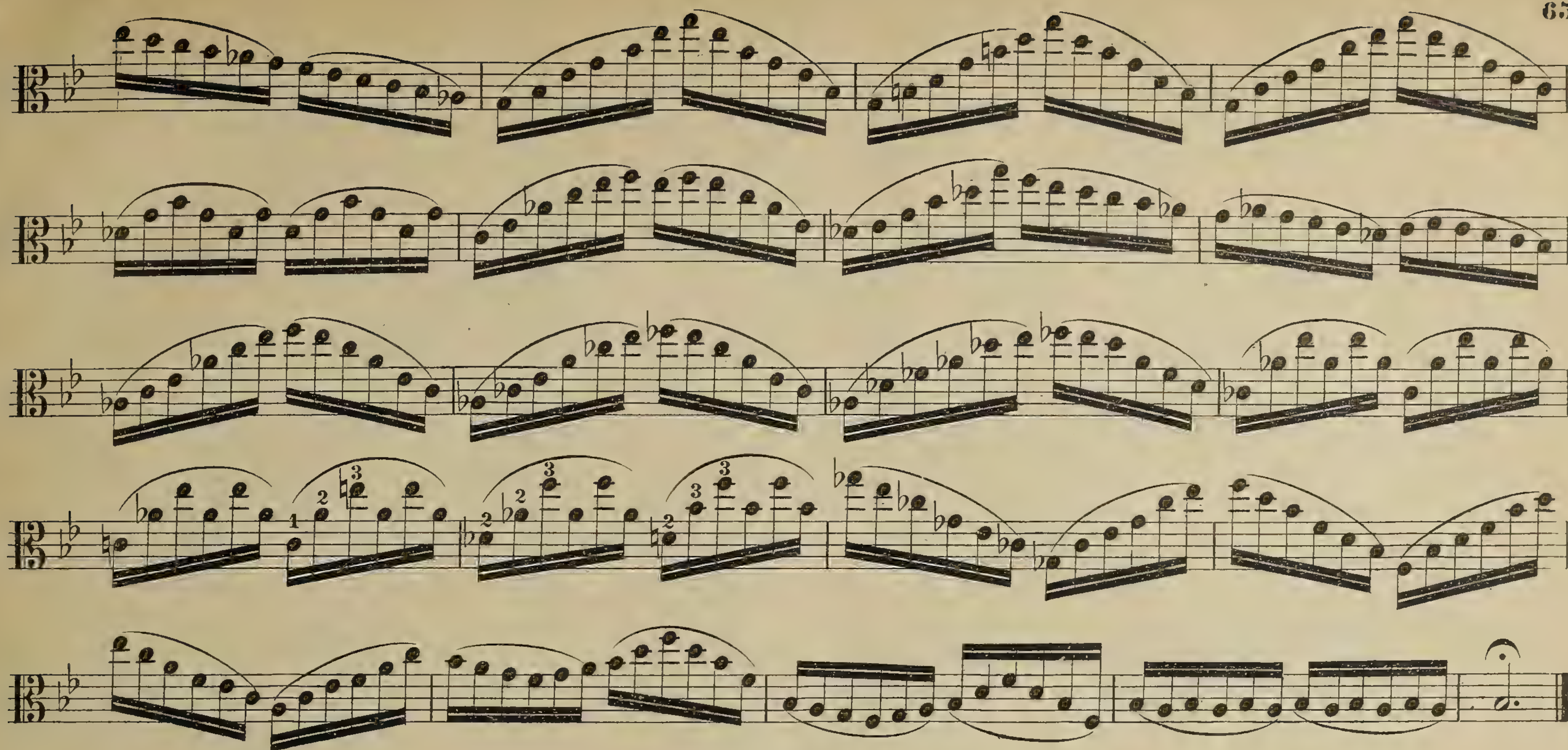
sempre forte

44. Allegretto.

4

sempre forte

(4)



45. Allegro.

sempre forte

Die chromatische Tonfolge und deren Fingersatz in der dritten Lage.

Der Fingersatz für die chromatische Tonfolge in der dritten Lage richtet sich durchaus nach demselben Fingersatze, der für die Stammnote eines solchen Tones gilt. Bei schneller Fortschreitung einer chromatischen Tonfolge gilt derselbe Fingersatz, der schon in der zweiten Lage zur Anwendung gebracht wurde, z. B.

C-Saite. G-Saite. D-Saite. A-Saite. A-Saite. D-Saite. G Saite. C-Saite.

Chromatische Tonleitern in schneller Bewegung.

46. Moderato.

sempre forte

47. Presto.

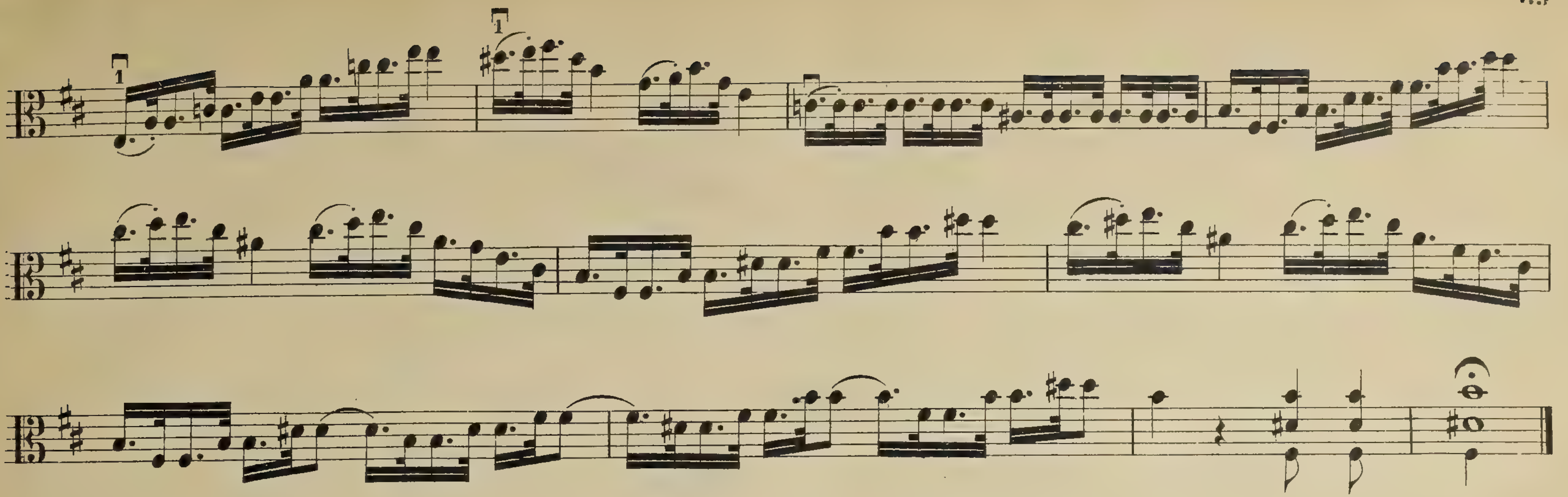
Uebungstücke für Accorde und Doppelgriffe in der dritten Lage.

48. Moderato.

49. Lento.

rit.

50. Allegro. Uebungstücke für den Wechsel der ersten, zweiten und dritten Lage.



51. Moderato.

tr

rit.

52. Allegro vivace.

sempre forte

Vierte Lage.

Der Fingersatz in der vierten Lage.

C-Saite. 1 2 3 4 *G-Saite.* 1 2 3 4 *D-Saite.* 1 2 3 4 *A-Saite.* 1 2 3 4

Tonleitern in allen Tonarten.

C dur.

A moll (melodisch).

A moll (harmonisch).

G dur.

E moll (melodisch).

E moll (harmonisch).

D dur.

H moll (melodisch).

H moll (harmonisch).

A dur.

Fis moll (melodisch).

Fis moll (harmonisch).

E dur.

Cis moll (melodisch).

Cis moll (harmonisch).

H dur.

Gis moll (melodisch).

Gis moll (harmonisch).

Fis dur.

Dis moll (melodisch).

Dis moll (harmonisch).

Cis dur.

Ges dur.

Es moll (melodisch).

Es moll (harmonisch).

Des dur.

B moll (melodisch).

B moll (harmonisch).

As dur.

F moll (melodisch).

F moll (harmonisch).

Es dur.

C moll (melodisch).

C moll (harmonisch).

B dur.

G moll (melodisch).
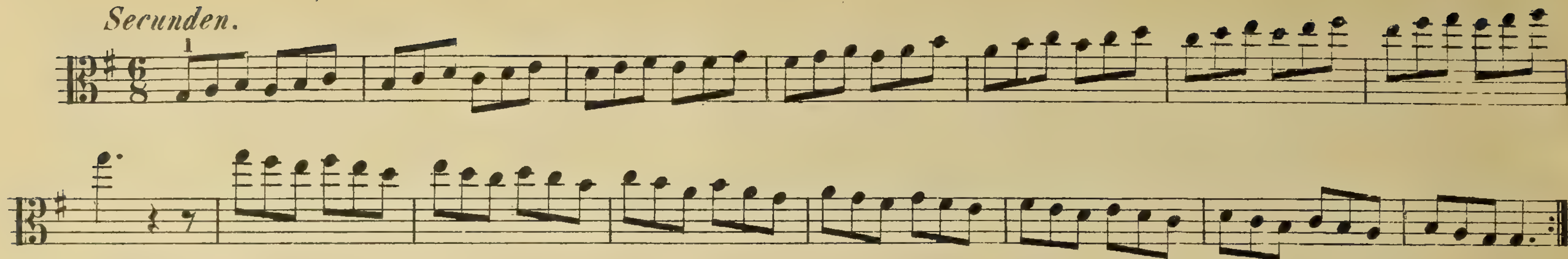
G moll (harmonisch).
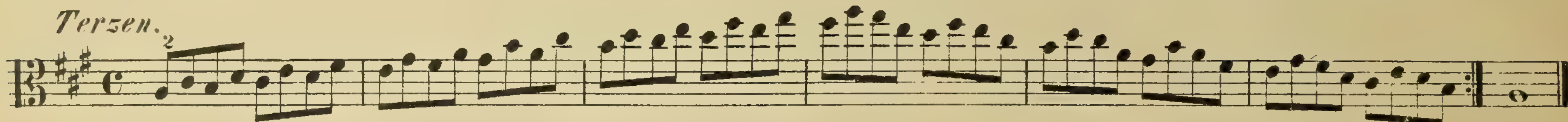
F dur.
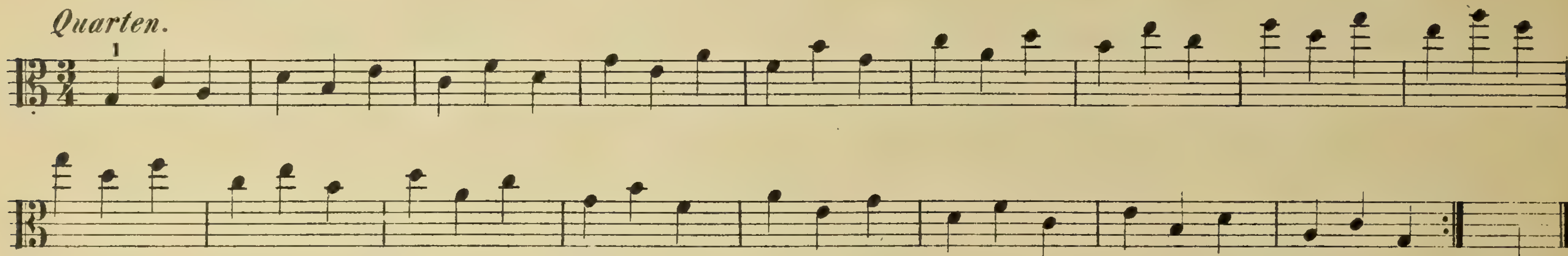
D moll (melodisch).
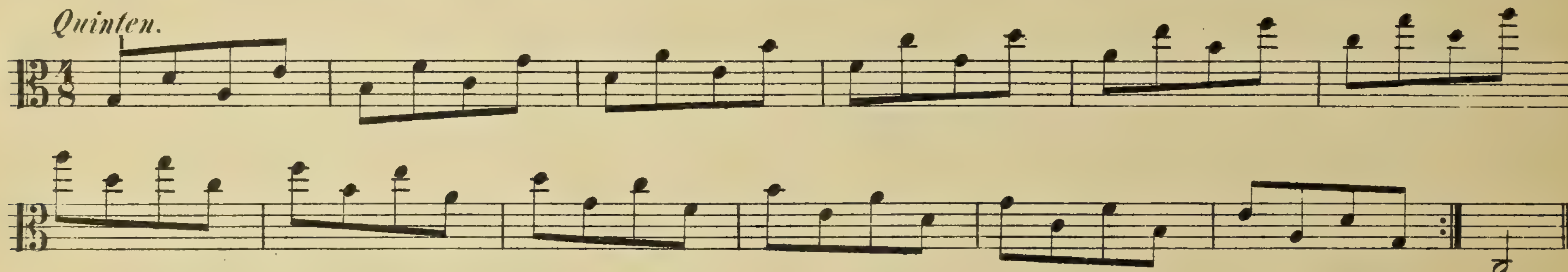
D moll (harmonisch).
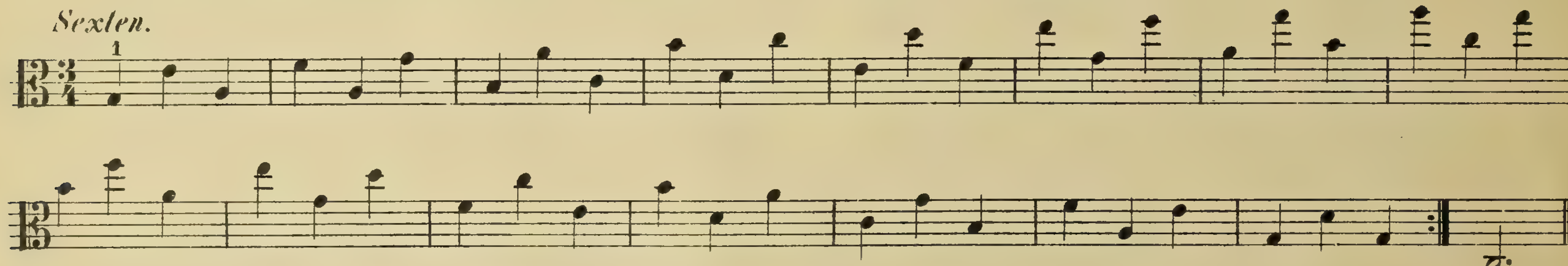
Uebungen in den verschiedenen Intervallen.
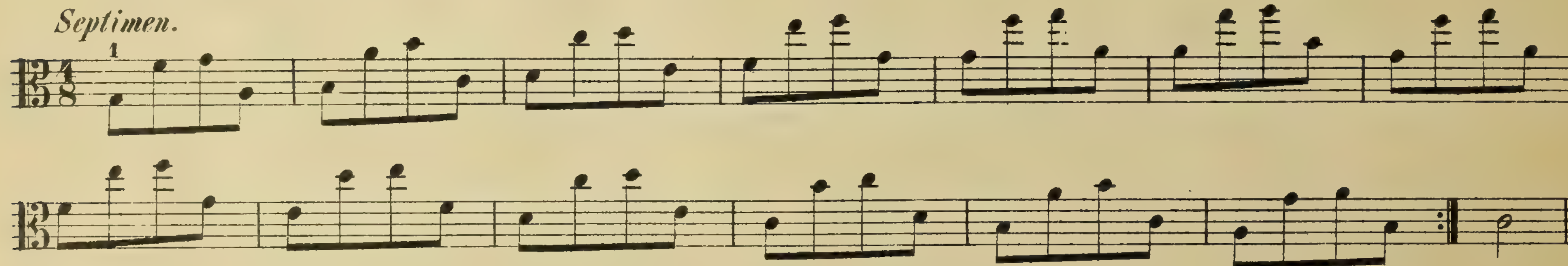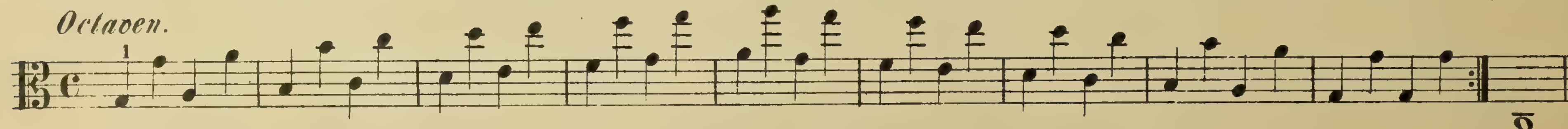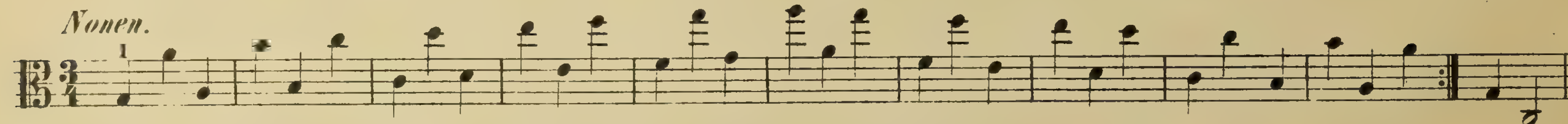






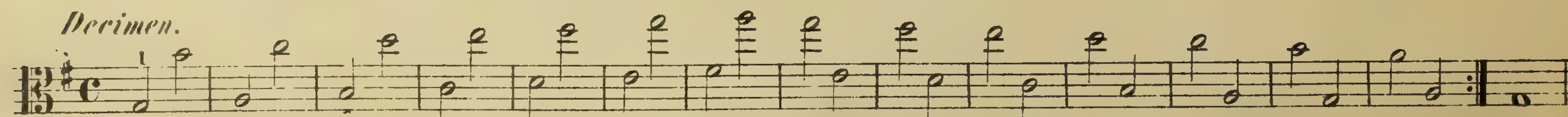












Folgende Uebungstücke sind durchgehend in der vierten Lage zu spielen.

53. Moderato.

54. Allegro.
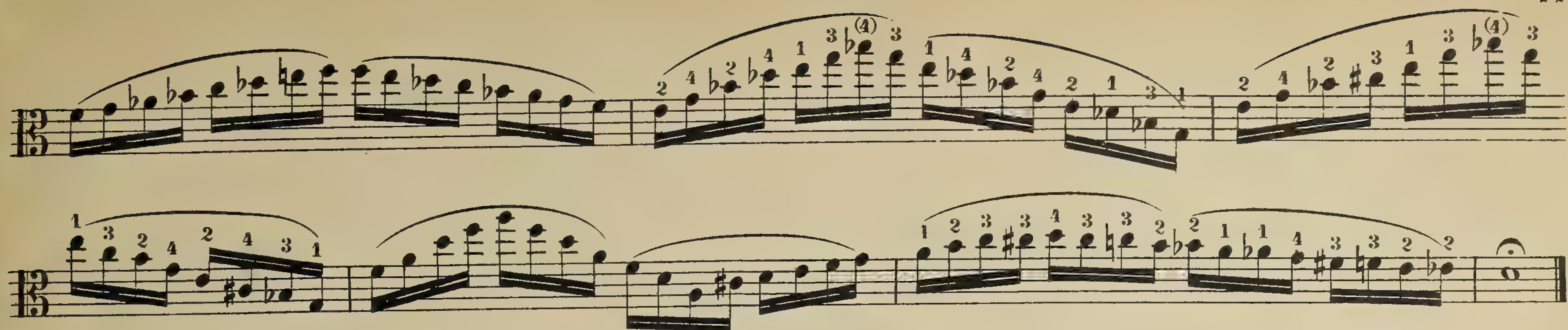
Die chromatische Tonfolge und deren Fingersatz in der vierten Lage.

Wie von früher bekannt, richtet sich der Fingersatz für die Halbstufen nach dem der Stammnoten. Für die schnelle chromatische Tonfolge ist der Fingersatz dem der zweiten und dritten Lage analog.

C-Saite. G-Saite. D-Saite. A-Saite.

Chromatische Tonleitern in schneller Bewegung.

55. Moderato.



Uebungstück für Accorde und Doppelgriffe in der vierten Lage.

56.

Fünfte Lage.

Der Fingersatz in der fünften Lage.

C-Saite. *G-Saite.* *D-Saite.* *A-Saite.*

Tonleitern in allen Tonarten.

C dur.

A moll (melodisch).

A moll (harmonisch).

G dur.

E moll (melodisch).

E moll (harmonisch).

D dur.

H moll (melodisch).

H moll (harmonisch).

A dur.

Fis moll (melodisch).

Fis moll (harmonisch).

E dur.

Cis moll (melodisch).

Cis moll (harmonisch).

H dur.

Gis moll (melodisch).

Gis moll (harmonisch).

Fis dur.

Dis moll (melodisch).

Dis moll (harmonisch).
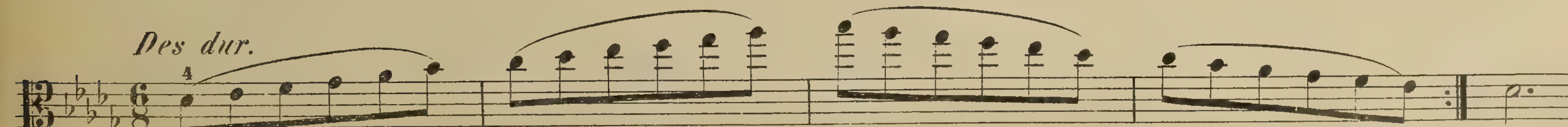
Cis dur.
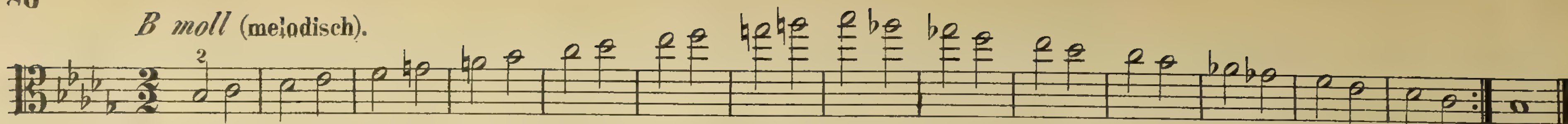
Ges dur.
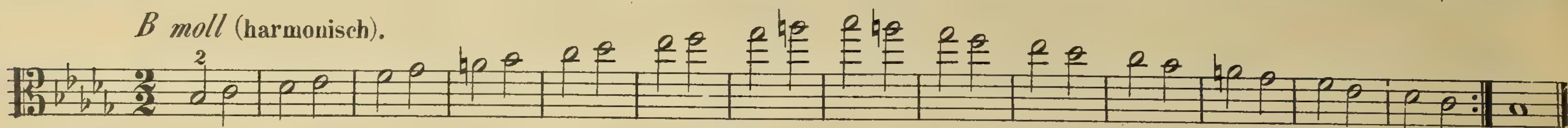
Es moll (melodisch).
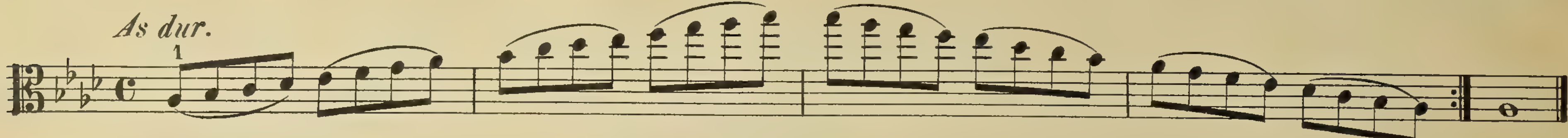
Es moll (harmonisch).
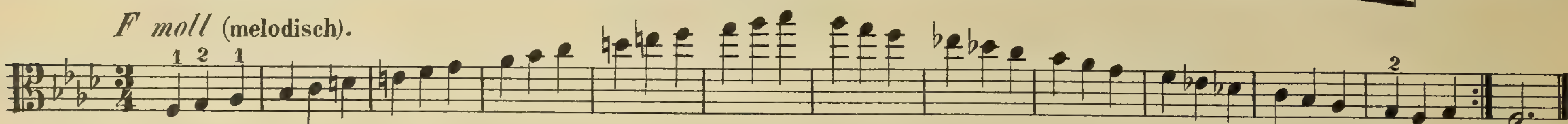
Des dur.
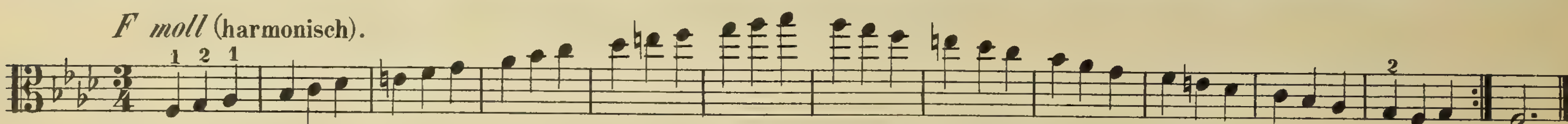


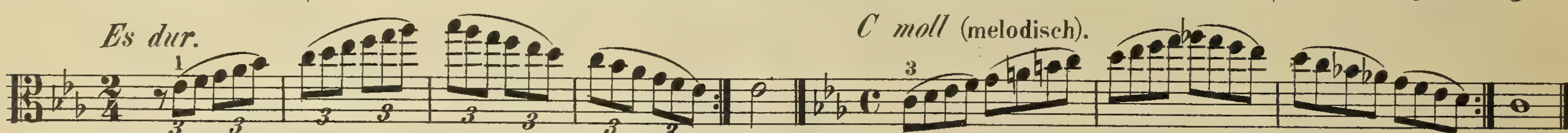


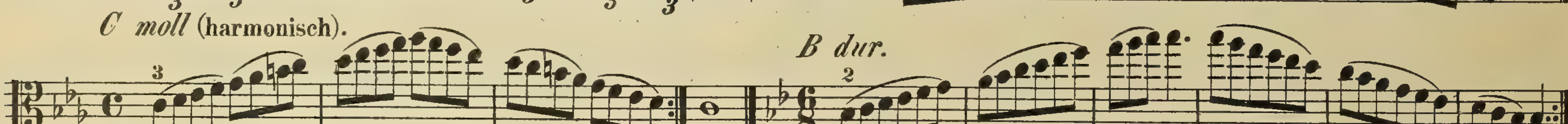


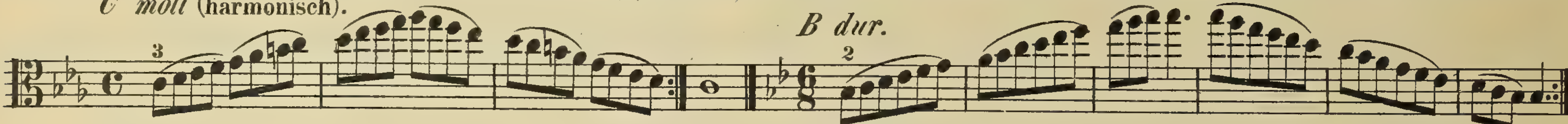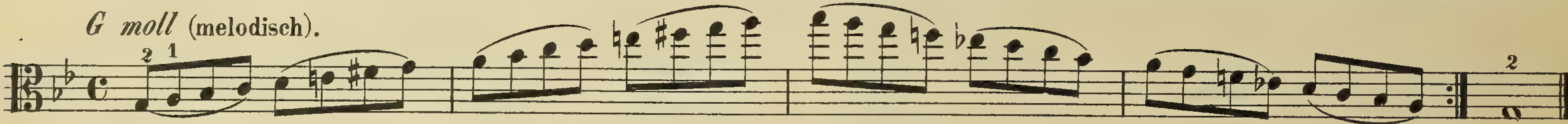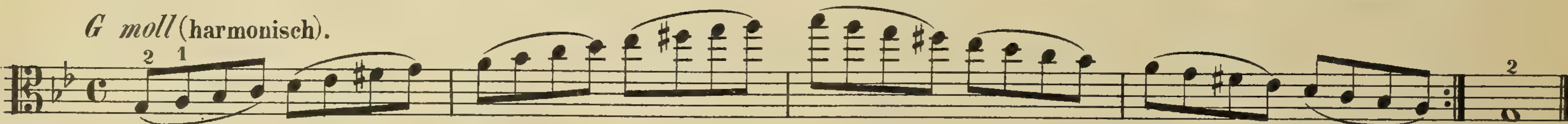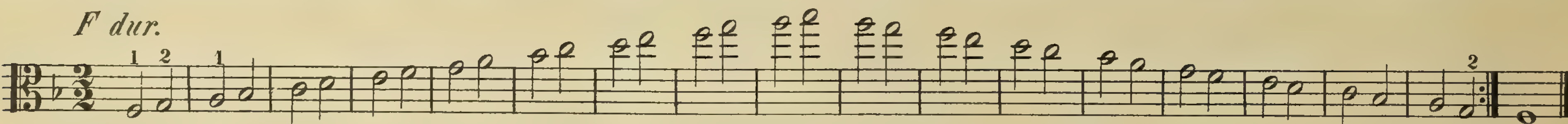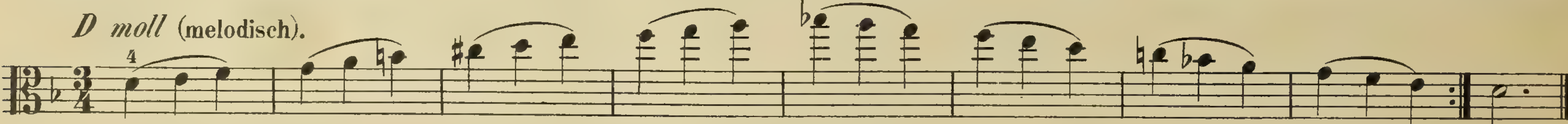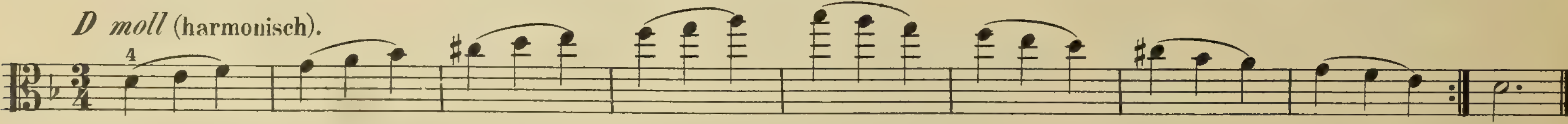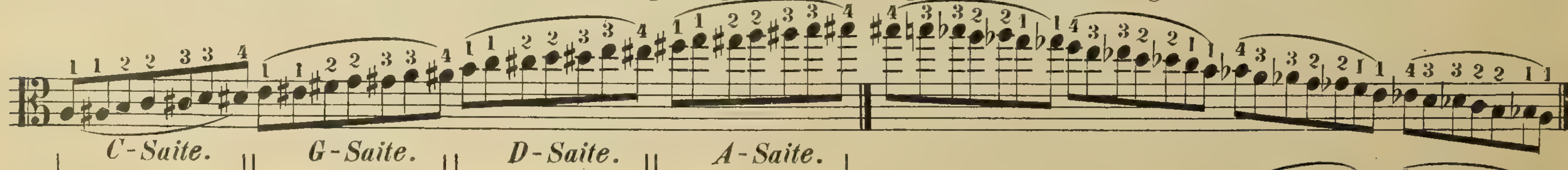


















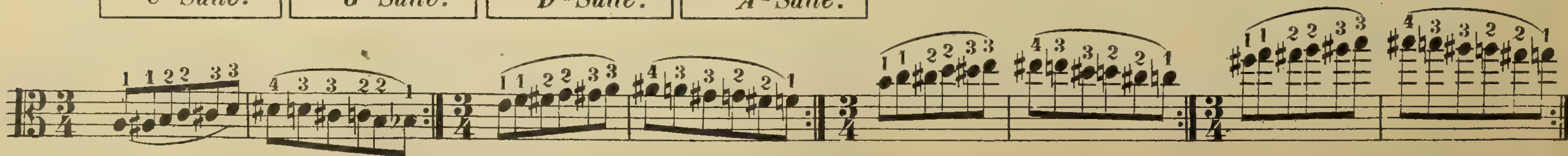




Die chromatische Tonfolge und deren Fingersatz in der fünften Lage.

Die allgemeine Grundregel, in Bezug auf den Fingersatz der Halbstufen, gilt auch in der fünften Lage. Für die schnelle Tonfolge sei der schon in der zweiten, dritten und vierten Lage angenommene Fingersatz nochmals angeführt.





Sechste und siebente Lage.

Die höheren Lagen auf der Viola alta ergeben sich aus den vorhergegangenen und es hängt von der Geschicklichkeit des Spielers ab, sich in denselben zu bewegen. Gut verwendbar sind aber eigentlich nur noch die sechste und siebente Lage auf der *D*- und *A-Saite*, z. B.

Sechste Lage.

D-Saite. *A-Saite.* *D-Saite.*

Siebente Lage.

D-Saite. *A-Saite.* *D-Saite.*

Wechsel der 2ten, 4ten und 6ten Lage.

A-Saite. *D-Saite.*

G-Saite. *C-Saite.*

Wechsel der 3ten, 5ten und 7ten Lage.

A-Saite.

D-Saite.
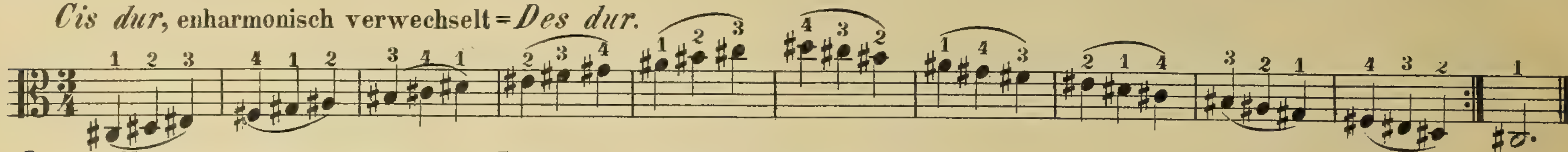
G-Saite.

C-Saite.

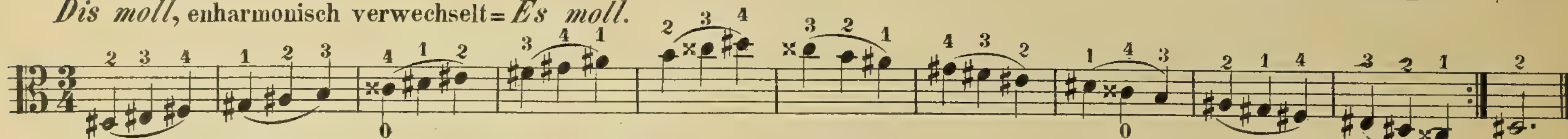
Halbe Lage oder Sattel-Lage.

Diese Lage ist die tiefste, d. h. die dem Sattel zunächst gelegene, weshalb man dieselbe auch Sattel-Lage nennt. Sie bietet dem Spieler in gewissen Fällen einen bequemeren Fingersatz als in der ersten Lage. Der Fingersatz dieser sogenannten halben oder Sattellage hat meistentheils seinen Ursprung in der enharmonischen Verwechslung (d. h. verschiedene Schreibweise eines und desselben Tones), z. B.
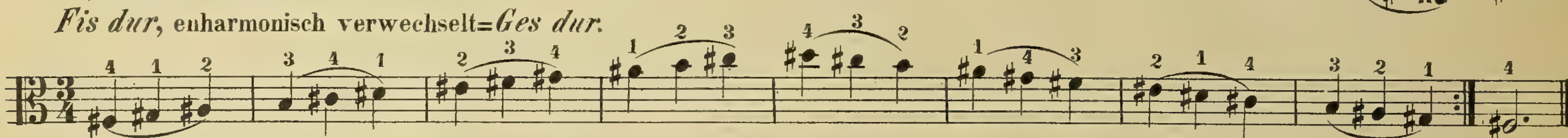
Cis dur, enharmonisch verwechselt = *Des dur.*
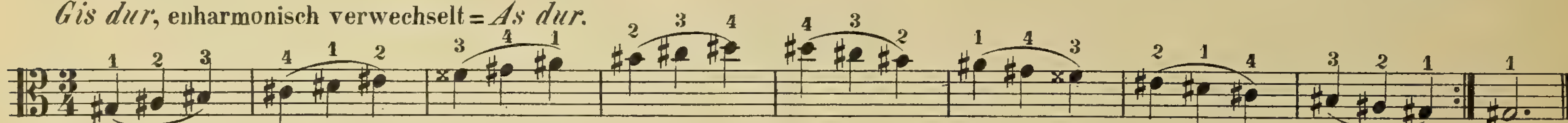


Dis moll, enharmonisch verwechselt = *Es moll.*
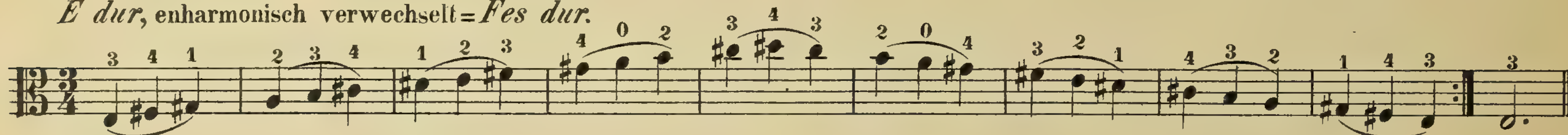


Fis dur, enharmonisch verwechselt = *Ges dur.*
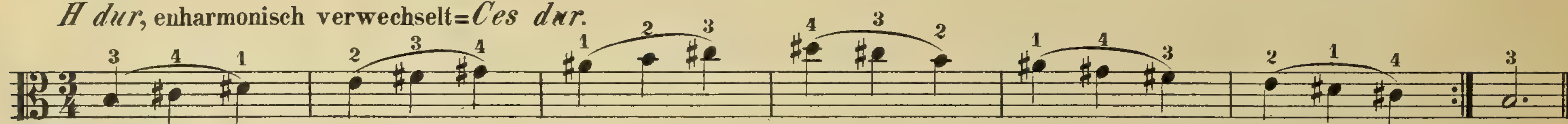


Gis dur, enharmonisch verwechselt = *As dur.*



E dur, enharmonisch verwechselt = *Fes dur.*



H dur, enharmonisch verwechselt = *Ces dur.*



Uebungstück zur Benutzung der halben Lage.

57. Allegro.

Uebungstücke zur Benutzung aller Lagen.

58. Allegro.

59. Allegro. Praeludium. Joh. Seb. Bach.

f *sf* *sf* *sf* *sf* *sf* *sf* *f* *p*

cresc. *sf* *f*

p *cresc.*

dim. *pp*

cresc. *f* *dim.*

poco a poco cresc.

ff

di - mi - nu - en - do al p

f

p

cresc.

f

dim.

cresc.

f cresc.

Moto perpetuo.

60. Allegro vivace.

N. Paganini.

spiccato

p

cresc.

cresc.

decresc.

cresc.

decresc. *p*

cresc.

cresc. *p*

cresc.

p

cresc.

p

A-Saite.

p

cresc.

cresc.

decresc. - - p

cresc.

p

cresc.

p

cresc.

cresc. - - - - - - ff